



LA SCULPTURE ESPAGNOLE

PAR

PAUL LAFOND

PARIS
ALCIDE PICARD, ÉDITEUR

COLLECTION PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

(Prix Montyon)

ET

PAR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

(Prix Bordin)

IL A ÉTÉ TIRÉ

30 exemplaires de cet ouvrage sur papier de luxe.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS
PUBLIÉE
SOUS LA DIRECTION DE M. JULES COMTE

LA SCULPTURE ESPAGNOLE

PAR

PAUL LAFOND

Conservateur du Musée de Pau.



PARIS
Librairie d'Éducation nationale
ALCIDE PICARD, ÉDITEUR
18 ET 20, RUE SOUFFLOT, 18 ET 20

INTRODUCTION

Il y a une cinquantaine d'années tout au plus que l'on consent à accorder à l'Espagne le rang élevé auquel elle a droit de prétendre dans le domaine de l'art. La raison en est facile à trouver; les œuvres de ses artistes ne sont pour ainsi dire jamais sorties des édifices pour lesquels elles ont été conçues et exécutées et sont restées presque complètement ignorées jusqu'au moment où les voyages, rendus plus faciles, ont permis d'aller les découvrir. Les Carthaginois, les Grecs, les Romains et les Arabes ont, tour à tour, occupé le sol de l'Espagne. Ces peuples, à des degrés différents, y ont laissé des traces durables. Il est à remarquer néanmoins que les Arabes, dont la domination a été la plus longue et la mieux organisée, n'ont cependant pas exercé sur la race ibérique l'influence que l'on serait porté à leur attribuer.

La sculpture primitive de la péninsule n'est guère digne d'intérêt; ses productions montrent une gros-

sièreté et une lourdeur qui ne s'affinent un peu que sous des influences syriennes-carthaginoises.

La cathédrale de Compostelle, commencée en 1078, mise à part, ce n'est qu'à la fin du XIIe siècle que les architectes firent sortir de terre les incomparables basiliques de Burgos, Léon, Tolède, Séville, Tarragone, Pampelune, etc., véritables fleurs gigantesques aux innombrables pétales que sont leurs chapelles. Alors seulement la sculpture, qui n'en est que la saillie, apparaît. Comme partout ailleurs, elle commence par être une plante grimpante qui sent le besoin de s'accrocher; puis, comme elle est l'expression d'une collectivité, elle prend rapidement son essor et commence à briller au moment où la nation, jusqu'alors « partagée entre la guerre et la dévotion », selon l'expression de Mérimée, « encore rude, hardie, impétueuse, capable d'émotions sublimes et d'actes héroïques, sent son âme se détendre et aspirer au bien-être ».

C'est à la fois l'Espagne chevaleresque, énergique et indomptable, prête à conquérir Grenade, l'Espagne aux transports d'adoration infinie, aux divines extases, aux macérations terribles, à la piété ascétique qui va donner naissance à Teresa de Cespeda, et en même temps l'Espagne qui s'éprend des raffinements du luxe, du charme du bien vivre, de l'agrément, de la politesse et des formes. Le territoire national étant en grande partie reconstitué, les souverains et princes des Castilles et de l'Aragon, devenus moins batailleurs par la force des choses, commencent à ébaucher des relations avec des nations étrangères et lointaines, de mœurs moins héroïques et plus policées, particulière-

ment avec les Flandres et l'Italie que des alliances familiales et politiques mêlent à leur vie. Celles-ci importent sur les bords du Tage leur art, et la sculpture espagnole issue des deux courants, flamand d'abord et italien ensuite, si différents et si dissemblables, ne tarde guère à devenir nationale et, dès ses commencements, essentiellement religieuse et naturaliste.

Bien que ces deux termes semblent se contredire, ils ne se combattent ni ne s'excluent en aucune façon. Comme l'a justement écrit Ch. Blanc, l'art castillan « est noble dans ses intentions, grossier dans ses moyens ». On ne saurait assez insister sur son catholicisme rigide et hautain, sur sa scrupuleuse observation des dogmes de l'Église, sur son orthodoxie maintenue et ravivée d'ailleurs par le droit, reconnu et respecté de tous, qu'a eu le Saint-Office de surveiller ses manifestations. Ce sentiment religieux profond et intense, sévère et dur, fait partie intime de l'âme espagnole; les dévotions mondaines, le sentimentalisme élégant dont l'Italie donnera le spectacle et qu'elle essayera de lui infuser parviendront à peine à l'entamer, et encore uniquement à la surface.

Dotés d'un nouveau monde par Colomb, les Rois Catholiques chassent les Arabes de la péninsule, expulsent les juifs qu'accueille l'Italie, traquent les Morisques alors que Venise fait le négoce avec les Osmanlis. Tolède honore et glorifie les reliques, tandis que Florence ne jure que par les dieux d'Homère et de Virgile. Bref, tandis que la patrie du Dante devient chaque jour plus païenne, celle du Cid se retrempe dans un catholicisme plus exalté et plus fougueux.

Dans leur foi ardente et absolue, nombreux sont les artistes espagnols qui ont considéré leur art comme une sorte de profession sacrée permettant de célébrer la gloire de Dieu aux yeux de tous. Combien de religieux et de prêtres n'ont pris le pinceau et la brosse, le ciseau et l'ébauchoir, que pour rendre hommage au Souverain Maître. Aussi, ne faut-il pas s'étonner si les sculpteurs castillans, tant ceux qui firent le voyage d'Italie que les autres, ne célèbrent pour ainsi dire jamais dans leurs œuvres l'être physique, l'animal humain pour lui-même. Bien rares, pour ne pas dire nulles, sont leurs incursions dans le domaine mythologique.

Le saint et le chevalier, voilà les deux types, plus ou moins transformés par le temps et les mœurs, qui se retrouvent sans cesse dans la sculpture ibérique. Pas un artiste n'a modelé un morceau qui ne se rapporte de près ou de loin à ces deux figures; les compositions purement imaginaires sont, pour ainsi dire, inconnues de l'art castillan; si ses productions sont toutes plus ou moins naturalistes, c'est que l'Espagnol ne choisit pas sa vision, mais qu'elle s'impose plutôt à lui, et que, respectueux de la vérité, il la rend avec son étrangeté, son imprévu. Dédaigneux des règles et des entraves, il est épris avant tout d'une passion sensuelle pour l'expression de la vie et particulièrement de la vie souffrante et douloureuse, bien différente de l'épanouissement voluptueux de la Renaissance italienne.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. I — TOMBEAU DU CONNÉTABLE DON PEDRO HERNANDEZ DE VELASCO ET DE SA FEMME DOÑA MENCIA.
(Cathédrale de Burgos.)

LA SCULPTURE ESPAGNOLE

CHAPITRE PREMIER

Origines de la sculpture ibérique. — Statuettes primitives et plaques estampées. — Animaux colossaux. — Figurines du Cerro de los Santos. — Buste de femme d'Elche. — Sarcophages du IVe siècle. — Chapiteaux romans. — Christs de Léon. — Cathédrale vieille de Salamanque. — Châsse de San Millan. — Églises asturiennes. — Églises d'Orense, de Ripoll, de Saint-Vincent d'Avila, couvent de Santo Domingo de Silos. — Bas-reliefs de San Benito de Sahagun. — Cathédrale de Santiago de Compostelle. — Églises de Sangüesa, d'Estella, de Leyre. — Porches de San Bartolome de Logroño, de Santa Maria d'Olite, de Santo Domingo de Soria. — Sarcophages du XIe au XVe siècle. — Croix de pierre de Durango. — Statues et retables du XIe au XVe siècle. — Plaque en bronze de Castro Urdiales. — Cathédrale de Pampelune. — Considérations générales sur la sculpture dans la première période du moyen âge.

Les origines de l'art ibérique, ainsi que l'origine de l'art de tous les peuples civilisés, se perdent dans la

nuit des temps. Les premiers vestiges de sa sculpture, s'il est permis de se servir de ce nom pour des objets presque informes, sont particulièrement répandus dans l'ancienne Lusitanie. Ces vénérables monuments intéressant plutôt l'histoire et l'archéologie que l'art, se révèlent dans les statuettes de personnages nus, au long buste tout d'une pièce, aux jambes courtes, aussi grosses à la cheville qu'à la cuisse, aux pieds informes, aux bras à l'aspect de boudins, aux épaules tombantes à peine accusées, à la tête plus que rudimentaire et, dans les figurations de chèvres, sans socle, travaillées avec un peu plus de goût et d'habileté, trouvées dans les provinces de l'Alemtejo et du Minho et dont on peut voir des spécimens dans les musées d'Evora et de Lisbonne. Une statuette de 0 m. 15



FIG. 2. — STATUETTE DE GULINA.
(Musée provincial de Pampelune.)

de hauteur environ, du même genre, ou tout au moins montrant de nombreuses analogies avec ces sculptures, a été trouvée en 1888 à Gulina, près de Pampelune, sur les confins du pays basque (fig. 2).

Ces ouvrages, de la plus haute antiquité, semblent devoir être attribués aux populations autochtones de la péninsule, alors que celles-ci recevaient sans doute déjà les visites des Phéniciens, des Grecs et des Carthagi-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 3. — QUADRUPÈDES PRIMITIFS.
(Musée archéologique de Madrid.)

nois. C'est probablement encore à ces peuples archaïques que sont dus les bandeaux d'or estampés découverts à Caceres, dans la province espagnole de l'Estramadure, sur la frontière de Portugal. Ils consistent en trois minces plaques d'or figurant des cavaliers alternant avec des piétons, d'un dessin aussi barbare qu'original. De la même époque, ou même d'une époque antérieure, doivent dater le *sphinx de Balazorte*, et le *lion de Bocairente* conservé à Valence, ainsi que les monuments gigantesques en pierre, représentant des quadrupèdes qui, avec leur socle de 1 m. 50, dépassent

15 mètres de hauteur. D'une exécution des plus grossières, ils sont généralement connus sous la dénomination de *taureaux de Guisando*, du nom du couvent dans le jardin duquel se trouvait un de ces colosses. Tous étaient réunis dans une même région, assez étendue il est vrai, proche de la grande route de Tolède à Avila, entre Ségovie et Salamanque, où il s'en trouve un, au musée provincial. Fort nombreux jadis, ils disparaîtront bientôt presque complètement. En 1597, on en comptait soixante-trois; en 1820, il n'en subsistait plus que trente-sept. Très détériorés par les injures du temps et des hommes, il est bien difficile, dans ces masses presque informes, dont le musée archéologique de Madrid a recueilli quelques spécimens (fig. 3), de retrouver le genre du quadrupède représenté.

Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 4. — FIGURINE DU CERRO DE LOS SANTOS.
(Musée archéologique de Madrid.)

Il semblerait néanmoins, d'accord avec la tradition et la voix populaire, que ce soient des taureaux ou tout au moins des cochons, comme paraissent l'indiquer les deux trous percés des deux côtés de la tête, la queue rejetée sur le flanc et le sabot fendu. Malgré diverses inscriptions latines gravées sur certains d'entre eux sans aucun doute

après coup, leur caractère primitif et en même temps colossal rend de toute impossibilité leur attribution à des artistes de l'époque de la conquête romaine. Ils sont indubitablement autochtones et d'une antiquité plus reculée.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 5. — FIGURINE DU CERRO DE LOS SANTOS.

(Musée archéologique de Madrid.)

Est-ce à une date aussi lointaine qu'il convient de reporter les têtes d'animaux trouvées à Costig, dans l'île de Majorque, et les sculptures découvertes dans la région montagneuse qui s'étend derrière Alicante, entre la petite ville d'Yecla et le bourg de Monte Alegre? il est bien difficile de se prononcer. Ces curieuses productions, dont un certain nombre font aujourd'hui partie du musée archéologique de Madrid, sont connues sous le nom de sculptures du *Cerro de los Santos* (fig. 4 et 5), c'est-à-dire de la colline des Saints, dénomination qui leur fut donnée par les habitants du pays qui voyaient

en elles, dans leur ignorance, des personnifications de saints, du même genre que celles de leurs églises.

De dimensions réduites, en pierre calcaire, elles représentent des personnages debout, des prêtres, des femmes peut-être, dans des attitudes rigides, hiératiques, coiffés d'un diadème ou d'une haute tiare, vêtus d'une robe à longs plis recouverte d'un lourd manteau, de pesants colliers sur la poitrine, les bras ramenés en avant et tenant des deux mains une coupe ou même un calice. Un autre ouvrage de même origine, mais d'un art tout autre et des plus avancés, a été découvert, en 1897, dans la même région, dans un champ voisin de la ville d'Elche. C'est un superbe buste, de grandeur naturelle, coupé à la hauteur des seins, taillé dans la même pierre calcaire que les statues du *Cerro de los Santos* (fig. 6). Il figure une jeune femme au type tant soit peu libyen, les cheveux cachés sous une somptueuse coiffure consistant en une sorte de tiare surbaissée, circonscrite par une courbe sinueuse qui enserre la tête entre deux énormes disques d'orfèvrerie en forme de volutes cachant complètement les oreilles. Le vêtement lourd et fastueux se compose d'une chemise, d'une tunique et d'un manteau superposés, laissant le haut de la poitrine surchargé d'un triple collier à lourdes pendeloques.

Ce buste, aujourd'hui au musée du Louvre, malgré la haute conception de la beauté qu'il décèle et l'absolue perfection de son exécution, appartient incontestablement au même art que les figurines du *Cerro de los Santos*.

Ces divers ouvrages semblent indiquer des influences

phéniciennes et grecques combinées, sans qu'il soit possible de rien certifier. Peut-être datent-ils du VIᵉ ou du Vᵉ siècle avant l'ère chrétienne; pour le *buste d'Elche*, il se pourrait qu'il fût plus jeune d'une cen-



Cliché Giraudon.

FIG. 6. — BUSTE DE FEMME TROUVÉ A ELCHE.
(Musée du Louvre.)

taine d'années; mais tout ici n'est que doute et incertitude.

Ce qui semble à peu près prouvé, c'est que l'art ibérique primitif témoigne d'attaches franchement orien-

tales, gréco-syriennes même; il n'est devenu latin qu'à l'époque de la conquête romaine; nous n'avons plus alors à nous en occuper.

En Espagne, comme partout ailleurs en Europe, pendant toute la durée du moyen âge, la sculpture demeure intimement unie à l'architecture. D'abord de style gallo-romain, quelque peu transformée par des adjonctions d'origine byzantine et même copte, importées par les manuscrits, les ivoires et les tentures, — car c'est par ces petits objets bien plus que par de grands monuments que les arts de l'antiquité se lient à ceux des temps modernes — elle reste presque exclusivement ornementale jusqu'au XIe siècle. Le chapiteau qui est le principal, pour ne pas dire l'unique motif décoratif des époques barbares, d'abord purement gréco-latin, simple dégénérescence du chapiteau corinthien, s'élargit vite pour se rapprocher de la corbeille évasée des Byzantins; peu après, il emprunte les ornements à entrelacs des peuplades scandinaves. Aux approches du XIIe siècle, l'aurore d'un état de choses nouveau se fait pressentir. La convention, qui maintient l'ornementation dans une sorte de type consacré, va bientôt faire place à un affranchissement, d'abord timide, qui commencera par l'étude sincère de la flore et du décor, en dehors des règles conventionnelles, puis s'élèvera par l'observation et l'interprétation de la figure humaine jusqu'à la création de ces merveilleuses statues que le XIIIe et le XIVe siècles feront surgir de tous côtés à la fois.

Chose étonnante, l'art arabe, purement ornemental,

composé exclusivement d'arabesques et d'entrelacs, qui subordonne constamment le détail à l'ensemble, a fort peu influencé l'art espagnol; on reconnaît tout au plus son caractère dans quelques motifs décoratifs assez clairsemés et dans certains coffrets délicatement ciselés, véritables pièces d'orfèvrerie, dont les cathédrales de Léon, Palencia, Pampelune, Saragosse, etc., possèdent de curieux spécimens.

Les plus anciens monuments de la sculpture du moyen âge en Espagne, que l'on pourrait à plus juste titre restituer à l'art latin, dans ses dernières dégénérescences, sont deux sarcophages en marbre du IVe siècle, décorés de bas-reliefs, conservés au musée archéologique de Madrid. Les sujets représentés sur le premier, découvert à Astorga, sont : *La Résurrection de Lazare*, *Le Reniement de saint Pierre*, *La Chute d'Adam*, *La Multiplication des Pains*, *Moïse au mont Horeb* et *Le Sacrifice d'Abraham;* sur le second, provenant des environs de Talavera, on voit *Jésus-Christ entouré de ses apôtres*. Viennent ensuite les fragments de bronze des tombeaux trouvés dans l'église de Baños et ceux de la même époque, en pierre, découverts en Estramadure, recueillis également par le musée archéologique de Madrid.

On trouve aussi dans cette collection, de nombreux chapiteaux très sauvages et très primitifs du IXe au XIIe siècle, provenant d'églises détruites de Tolède, Saragosse, Carthagène, Poblet, Cordoue, etc. A Saint-Isidore de Léon, on conserve un curieux fragment de baptistère, en pierre, décoré de bas-reliefs de style romano-byzantin, portant une inscription tronquée du Xe siècle.

Puis, il faut revenir au musée archéologique de Madrid, où se voit le grand *Christ d'ivoire* qui faisait jadis partie du trésor de la cathédrale de Léon. Il date de la première moitié du XI[e] siècle, comme le prouvent les noms de Ferdinand proclamé roi de Léon le 22 juin 1037 et celui de sa femme doña Sancha, inscrits à une de ses extrémités. C'est un très curieux ouvrage de style byzantin dont la figure principale, le Crucifié, de conception et d'exécution des plus barbares, jure étrangement avec les détails qui l'accompagnent, consistant en personnages bizarres et disloqués, en animaux fantastiques, en oiseaux fabuleux fouillés avec une délicatesse exquise. Le revers montre la licorne, l'aigle, l'ange des évangélistes et d'autres figurations emblématiques. A côté de ce crucifix, il convient de citer un coffret provenant également de la cathédrale de Léon, merveilleusement entaillé dans le même goût.

Dans l'antique sanctuaire de Ujue en Navarre, on vénère une *Vierge*, de style romano-byzantin des plus frustes, l'Enfant Jésus sur les genoux, bénissant d'une main, et de l'autre tenant un livre appuyé contre sa poitrine.

De la même époque datent un autre crucifix encore plus sauvage appelé *le Christ des batailles*, conservé dans une vieille église de Léon, que le Cid montrait à ses guerriers au moment du combat, ainsi qu'une *Vierge* tenant l'Enfant Jésus dans les bras, très intéressant travail byzantin gâté par les couronnes de proportions démesurées que la mère de Dieu et son fils portent sur la tête.

Les figures des saints de la coupole de la cathédrale

vieille de Salamanque et les motifs des chapiteaux des colonnes de ce vénérable édifice datent aussi de ces temps reculés.

Les deux premiers sculpteurs que l'histoire mentionne, au moyen âge, en Espagne, sont Aparicio et Rodolfo qui vivaient dans les Castilles au commencement du XIe siècle. Le roi Don Sanche, qui réunissait sur sa tête la triple couronne de Navarre, d'Aragon et de Castille, les chargea en 1033 de construire la châsse de *San Millan*, du monastère de San Yuste. Cet antique monument en bois, orné de pierres précieuses et de cabochons de cristal, est divisé en vingt-deux compartiments dans lesquels sont représentés, taillés dans l'ivoire ou gravés sur des feuilles d'or, des épisodes de la vie des saints, ainsi que les effigies des donateurs et de divers autres personnages. Comme les Christs de Léon, la châsse de San Millan témoigne d'un art demi-barbare, se ressentant d'une influence byzantine, ce qui n'a rien que de fort compréhensible, car les rois goths appelaient ordinairement des bords du Bosphore les artisans dont ils avaient besoin pour orner et décorer les sanctuaires élevés par eux. D'ailleurs, pendant toute la première moitié du moyen âge, il est bien difficile de distinguer, d'une façon absolue, la nationalité des morceaux de sculpture qui se trouvent dans la péninsule ibérique. Ils dérivent, comme ceux de toute la sculpture européenne, de trois principes : un principe romain, importé par les légions lors de la conquête latine; un principe oriental venu des Byzantins et aussi des Arabes qui avaient emprunté à ceux-ci une bonne partie de leur art, et un principe

septentrional apporté par les conquérants barbares tels que les Suèves, les Wisigoths et les Scandinaves.

Après la châsse de San Millan, les plus anciennes sculptures connues sont celles des vieilles églises asturiennes de Santa Maria de Naranjo et de San Miguel de Lino élevées dans les montagnes dominant Oviedo; elles passent pour dater du IXe siècle, mais ne remontent certainement pas au delà du XIe. Santa Maria de Naranjo montre des colonnettes composées de quatre torsades réunies dont le chapiteau cubique, de forme rectangulaire, est orné de sculptures en méplats; les retombées des arcs, destinés à renforcer la résistance du plafond, sont décorées de disques ornementés dans lesquels entrent parfois des scènes à personnages. San Miguel de Lino, distant de trois cents mètres seulement de Santa Maria de Naranjo, offre une décoration analogue de torsades, d'entrelacs, de rosaces, de disques et de personnages (fig. 7); les bases de ses colonnes figurent des



FIG. 7. — DÉTAILS D'UNE COLONNE DE SAN MIGUEL DE LINO. (Environs d'Oviedo.)



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 8. — PORCHE DE SAINT-VINCENT D'AVILA.

bustes d'homme encadrés dans des arcatures qui rappellent singulièrement le type des monnaies wisigothiques. Peut-être pourrait-on faire remonter au xe siècle les pierres tombales à motifs similaires exécutés à l'aide du même procédé, recueillies dans l'antique petite église de Santa Leocadia d'Oviedo, provenant sans doute de temples plus primitifs. Les chapiteaux des églises de San Cubrian de Mazote et du monastère de Valdedios paraissent dater de la même époque. Saint-Isidore de Léon et San Millan de Ségovie renferment des bas-reliefs et des chapiteaux probablement aussi anciens.

Ces chapiteaux sont d'ordinaire décorés, soit de menus feuillages en forme de palmettes cannelées, soit de feuilles pleines à larges extrémités, tels que ceux que l'on rencontre dans les églises ou chapelles du midi de la France. Il ne faut pas oublier que l'architecture et son succédané, la sculpture, n'ont pu se manifester alors en Espagne que dans le nord — le reste de la péninsule étant occupé par les Arabes — et que toutes deux dérivent de l'architecture et de la sculpture du Languedoc et de la Gascogne, avec, en plus, quelques infiltrations bourguignonnes.

La cathédrale d'Orense, l'église de Ripoll, très probablement du commencement du xiie siècle, sont précédées de portails à pieds-droits garnis de statues des plus frustes. Le portail de l'église de Ripoll, divisé en sept compartiments, montre des scènes de l'Ancien Testament, des animaux symboliques, les figurations de *Saint Pierre* et de *Saint Paul;* Saint-Vincent d'Avila (fig. 8), sur son porche sud, exhibe une *Annonciation* bien supérieure et pleine de caractère. Le célèbre monastère de Santo Domingo de Silos, dans la Vieille Castille, est dé-

coré de bas-reliefs et de chapiteaux presque byzantins.

Le musée archéologique de Madrid renferme différents spécimens de l'art de cette époque, tous anonymes; d'abord, un bas-relief en marbre provenant de San Benito de Sahagun, dans la province de Léon, représentant la *Vierge*, l'Enfant Jésus dans les bras, sur-



FIG. 9. — PORCHE DE LA GLORIA DE LA CATHÉDRALE DE SANTIAGO DE COMPOSTELLE.

monté d'une inscription à la louange de la mère de Dieu; ensuite une cuve baptismale, en pierre, décorée d'ornements et de feuillages, d'un fort bon travail, trouvée à San Pedro de Villanueva, dans la province d'Oviedo; enfin, un curieux chapiteau découvert dans les ruines du monastère de Santa Maria de Mave, près de Palencia, figurant divers personnages, les uns portant sur les épaules des poutres auxquelles sont suspendues des cuves, les autres semblant surveiller les premiers,

Arrivons aux statues de la façade et aux bas-reliefs de la voûte principale de la cathédrale de Santiago de Compostelle, dus au maestro Mateo, qui fut en même temps l'architecte du sanctuaire commencé dans les dernières années du XIe siècle. Les statues qui représentent l'apôtre de l'Espagne et différents anges, exposées depuis de si longues années aux intempéries des saisons, quoique bien détériorées et maltraitées par le temps et par cela même difficiles à juger, n'en restent pas moins d'un intérêt capital. Les bas-reliefs, un peu mieux conservés, puisqu'ils sont à l'intérieur de l'édifice, montrent l'*Enfer*, le *Purgatoire*, le *Sauveur* découvrant ses plaies, accompagné des *Évangélistes*, des vingt-quatre *vieillards de l'Apocalypse*, des *Apôtres*, des *Patriarches*, des *Prophètes* et de divers saints du Nouveau Testament. Signalons aussi les sculptures de la façade de Santa Maria la Real de Sangüesa, dont les figures sont encore plus sauvages; d'une date un peu plus récente, celles de l'église du Saint-Sépulcre (fig. 12), empruntées à la *Vie du Christ;* de l'église San Miguel (fig. 13), de l'époque de transition du roman au gothique, dont le tympan et les archivoltes sont couverts de statues se rapportant à l'histoire sacrée, ces deux derniers temples à Estella; citons aussi la décoration de l'église San Salvador de Leyre en Navarre, non loin d'Estella, dont le curieux tympan avec son *Christ* et ses divers saints ne mérite pas une moindre attention.

Ces reliques d'un art qui n'en était encore qu'à ses premiers tâtonnements sont bien rigides et bien imparfaites. Elles témoignent cependant d'un effort pour dégager la forme humaine des limbes qui l'envelop-



FIG. 10. — DÉTAILS DU PORCHE DE LA GLORIA A LA CATHÉDRALE DE SANTIAGO DE COMPOSTELLE.

pent et d'une tendance à regarder la nature, pour en extraire une sorte de type général.

La sculpture ne prend réellement rang en Espagne qu'à la fin du XIIe siècle, un peu plus tard qu'en France, alors qu'apparaît l'architecture gothique dans les pays

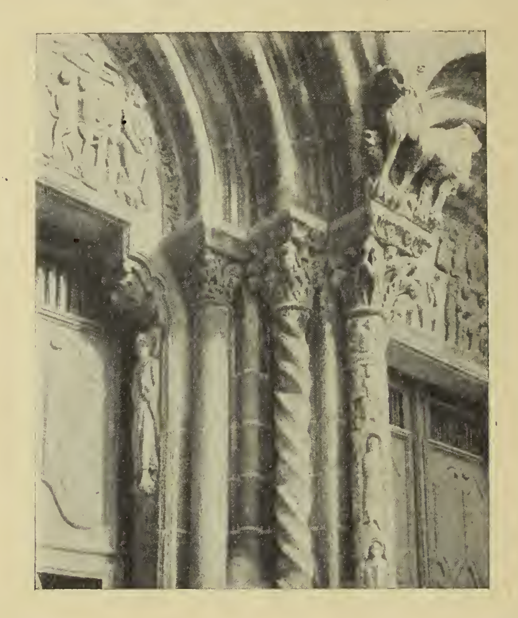


FIG. II. — PORCHE DE LA PLATERIA DE LA CATHÉDRALE DE SANTIAGO DE COMPOSTELLE.

septentrionaux. Elle devient vite un art national qui n'est autre chose que le résultat d'une progression lente, mais continue, dans laquelle l'esprit de la nation, son tempérament, son élévation morale ont une large part, combinés avec le sol, le climat, la politique et la religion.

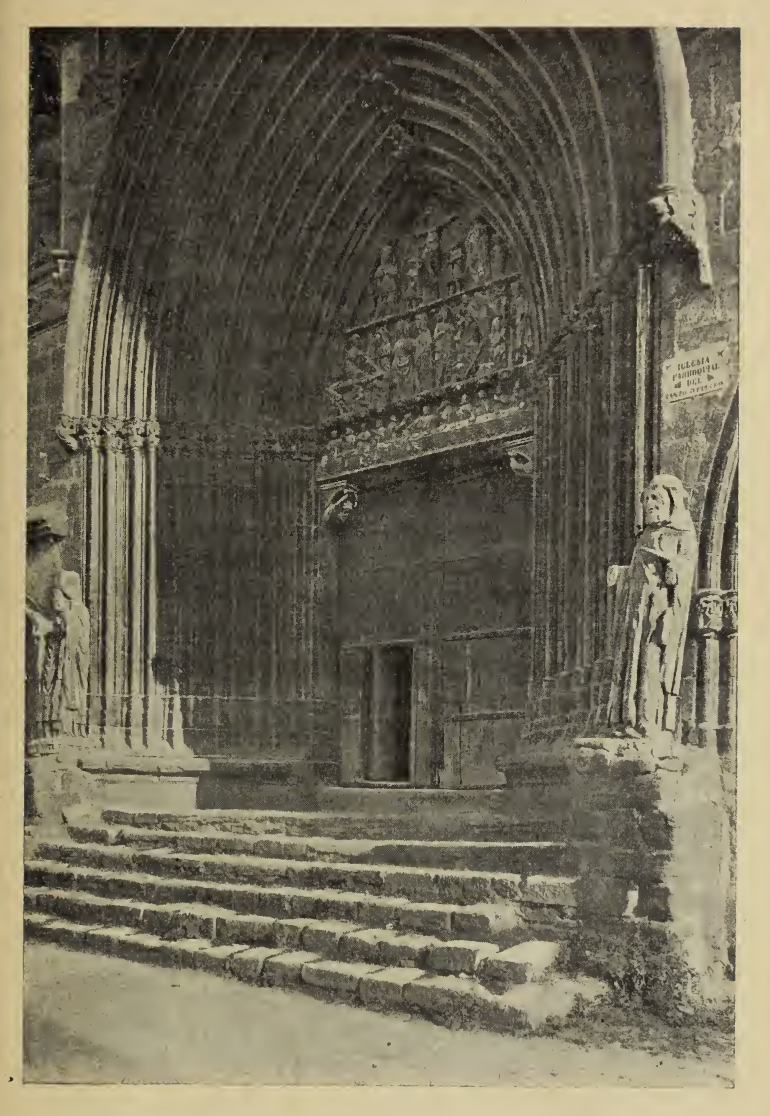


FIG. 12. — PORCHE DE L'ÉGLISE DU SAINT-SÉPULCRE. (Estella.)

Les statues qui peuplent les ébrasements des façades des cathédrales et des églises, d'abord âpres et rudes, aux vêtements aux plis rigides et droits, suivant les verticales de l'architecture dont elles sont le prolongement, s'adoucissent peu à peu; l'âme humaine s'éveille d'abord dans un mouvement presque imperceptible, qui s'accentue petit à petit jusqu'à la plénitude de la santé et de la vie; mais la progression est lente et ne s'affirme que par une succession d'efforts qui demandent de longues années. La supériorité de cet art sur celui de la Renaissance qui le suivra, c'est que ses manifestations ne sont pas l'œuvre d'un homme, d'une individualité, mais celle d'une génération, de l'esprit de la multitude, de la masse, de la nation tout entière.

Parmi les productions de la première période gothique, il faut faire une place aux sculptures du porche de l'église San Bartolome de Logroño représentant sur son tympan le *Christ ressuscité* accompagné de ses disciples et, dans des arcatures, diverses statues; puis à celles de l'église de Santa Maria la Real d'Olite en Navarre (fig. 14), édifiée dans la seconde moitié du XIII[e] siècle, dont le tympan montre au centre une statue assise de la *Vierge*, l'Enfant Jésus sur les genoux, et à droite et à gauche six bas-reliefs; son archivolte, véritable orfèvrerie, présente de nombreuses statuettes au milieu de rinceaux et de feuillages et des deux côtés du porche, les figurations des douze apôtres de grandeur naturelle. Vient ensuite l'église de Santo Domingo de Soria avec son porche romano-byzantin, quoique élevé probablement dans les dernières années du XIII[e] siècle, sinon dans les premières du XIV[e].



FIG. 13. — PORCHE DE L'ÉGLISE SAN MIGUEL. (Estella.)

La cathédrale de Burgos renferme un monument du XIIIe siècle, qui est un des plus rares produits de l'art du moyen âge. C'est la statue couchée de l'évêque Mauricio (fig. 15), le véritable fondateur de la basilique, mort en 1240. Elle est en bois, complètement recouverte de plaques de bronze doré, martelées et décorées de pierres précieuses et d'émaux. Cette œuvre, qui ne peut jusqu'à un certain point trouver place dans l'histoire de la sculpture espagnole, puisqu'elle est sortie des ateliers de Limoges, est superbe. « L'ensemble des lignes », dit Don Ricardo de los Rios, « le caractère de la tête, la couleur fanée du métal qui fut jadis doré, et les notes tendres des émaux rehaussés de pierreries, font que vous restez charmé et que tout ce que vous avez vu s'évanouit dans votre esprit pour faire place à cette merveille. »

En 1262, Pedro taille le tombeau de pierre de la chapelle de los Condes, au monastère bénédictin de San Zoil de Carrion dans les Castilles; un peu plus tard, des artistes inconnus sculptent, dans un mur latéral de la cathédrale de Salamanque, les tombeaux d'Alonzo Vidal, chanoine d'Avila, et du chantre Aparicio, dont les frises des côtés rappellent celles des sarcophages gallo-romains; en 1278 le maestro Bartolome élève en pierre, de grandeur naturelle, neuf statues de saints sur la façade de la cathédrale de Tarragone; en 1290, Francisco Campedroni, qui venait d'édifier la cathédrale de Perpignan, dirige les travaux de sculpture du palais de Palma, bâti par le roi Don Jayme II dans l'île de Majorque; il exécute même, pour cette résidence royale un ange de bronze destiné à servir de girouette,



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 14. — PORCHE DE L'ÉGLISE SANTA MARIA LA REAL D'OLITE.

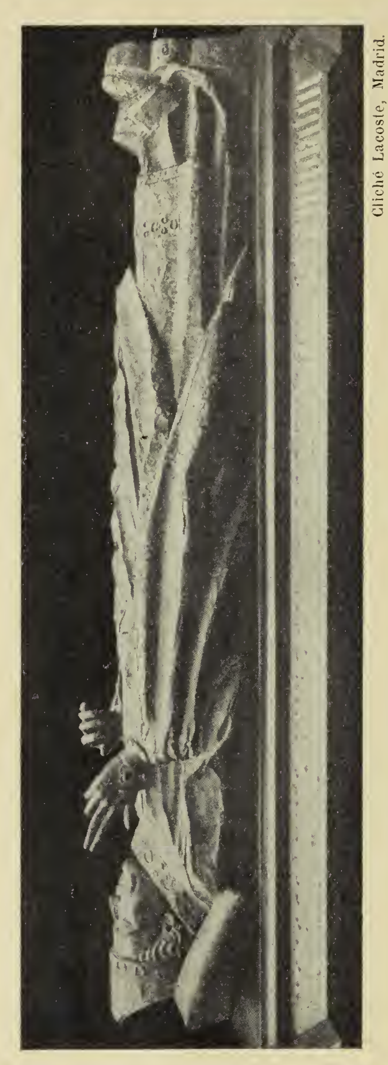


FIG. 15. — TOMBEAU DE L'ÉVÊQUE MAURICIO. (Cathédrale de Burgos.)
Cliché Lacoste, Madrid.

qui suscita l'admiration générale ; en 1294, Rodrigo Martinez de Barnueva y de Bame est occupé à tailler une des œuvres les plus importantes de cette époque, le tombeau du célèbre Don Rodrigo Gonzalez Giron, dans l'église du monastère de Notre-Dame de Bonavides, aux environs de Palencia.

La sculpture sur bois, dont les siècles suivants montreront de si beaux spécimens offre déjà, dès le XIIIe, de très intéressants morceaux. Le musée archéologique de Madrid a recueilli en ce genre deux statues peintes, un peu plus petites que nature, provenant d'Oviedo : une *Vierge* assise, l'En-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 16. — TOMBEAU DE DON ORDUÑO II. (Cathédrale de Léon.)

fant Jésus dans les bras, et un *saint Jean*, la tête appuyée sur le bras droit, un livre dans la main gauche.

Dès les premières années du XIV[e] siècle, un artiste anonyme construit dans l'église de Pontevedra, où trois autres tombeaux l'avoisinent, le monument funéraire de l'amiral Puyo Gomez, qui le montre couché sur sa pierre tombale; en 1328 le maestro Juan sculpte le sarcophage de San Narciso, dans l'église San Felix de Gerone; en 1339 un Italien, élève de Giovanni Pisano, dont le nom n'est pas venu jusqu'à nous, dresse dans la crypte de la cathédrale de Barcelone la châsse de *sainte Eulalie*. C'est un sarcophage en marbre de Carrare, de conception et d'exécution purement italiennes, froides et sèches; sur son couvercle, que surmontent aux extrémités, quatre anges portant des torches et au centre, la Vierge, se déroulent, ainsi que sur ses côtés, dans un désordre sans grâce, la légende de la sainte et la fête de la translation de ses reliques. Un peu plus tard, un autre artiste italien anonyme élève dans la cathédrale de Tarragone le monument funèbre de l'archevêque infant *Don Juan d'Aragon*. Le prélat, fort jeune, gît sur la dalle tumulaire en vêtements sacerdotaux, mitre en tête, la crosse pastorale dans les mains; derrière lui, sur le mur de fond, sont placées quatre statuettes de saints intercesseurs, dont saint Louis, roi de France. Citons ensuite les tombeaux d'*Orduño II*, dans la primitive cathédrale de Léon (fig. 16); de *Gonzalo de Hinojosa*, mort en 1327, dans la cathédrale de Burgos; de l'archevêque *Lope de Fontecha*, mort en 1352, dans la même métropole; d'un évêque inconnu, dans la primatiale d'Orense, de

Doña Margarita de Lauria, inhumée en 1343 dans l'église Notre-Dame del Puig, près de Valence; de l'évêque *Antonio Galiana* datant de 1375, dans la cathédrale de Palma qui abrite également le tombeau d'un autre prélat, *Ramon de Torrellas*, élevé dix ans plus tard en 1385. N'oublions pas le sarcophage de *Don Felipe Boil* (fig. 17), mort en 1384, provenant de l'église Santo Domingo de Valence, aujourd'hui au



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 17. — TOMBEAU DE DON FELIPE BOIL. (Musée archéologique de Madrid.)

musée archéologique de Madrid, ainsi que la pierre tombale d'une religieuse accompagnée de petits anges, apportée également de Valence. Au musée archéologique

ont encore trouvé un abri les statues gisantes de l'abbé *Aparicio* et de *Doña Inez Rodriguez de Villalobos* enlevées de leurs mausolées dressés dans l'église du monastère de Santa Maria de Aguilar de Campo.

Alors, dans les Castilles, le vrai cœur de l'Espagne, le maestro Anrique taille les bas-reliefs du tombeau du roi *Enrique*, dans la chapelle des Rois Nouveaux de la cathédrale de Tolède; peu après, dans cette même basilique à laquelle il nous faudra sans cesse revenir, Ferran Gonzalez, peintre et tailleur d'images, grave son nom au bas du sarcophage de l'évêque *Don Pedro Tenorio*, mort en 1399, qu'il représente couché sur sa pierre tombale, revêtu de ses ornements sacerdotaux.

Le plus important monument funéraire du XIVe siècle qui, comme le précédent, appartient plutôt à l'aurore du siècle suivant, est sans contredit le mausolée de *Lope Fernandez de Luna*, archevêque de Saragosse, mort en 1382, édifié dans la chapelle Saint-Michel de la Seo (fig. 18) de la capitale de l'Aragon, œuvre d'un artiste anonyme. La statue du fastueux prélat, plus grande que nature, gît sur le couvercle du sarcophage dont les côtés sont occupés par des personnages surmontés de dais ajourés; derrière le mausolée, sur la niche qui l'isole du reste de la chapelle, sont placés à mi-hauteur d'autres personnages également abrités sous de riches dais ornementés.

Ce dernier tombeau est beaucoup plus luxueux que ceux dont nous avons déjà parlé, mais néanmoins tous ou presque tous sont accompagnés sur leurs côtés de statuettes figurant des cortèges de prêtres, de moines, de gentilshommes, de pleureurs, de pleureuses, parfois



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 18. — TOMBEAU DE LOPE FERNANDEZ DE LUNA, ARCHEVÊQUE DE SARAGOSSE.
(Chapelle Saint-Michel de la Seo, de Saragosse.)

de vertus symbolisées; pour certains même, sur les murailles qui les avoisinent, figurent des religieux, des parents ou des affligés.

Mais laissons la sculpture funéraire et revenons un peu en arrière, aux premières années du XIII[e] siècle, époque à laquelle a dû être dressée à Durango en Biscaye cette curieuse croix de pierre représentant, dans un style encore bien barbare, diverses scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

C'est encore aux mêmes dates qu'il convient de ramener le fruste *saint Jean-Baptiste*, en albâtre, de Baños, dans lequel on a voulu voir une production wisigothique. Cette statue, haute de 0 m. 53, peinte et dorée, manque totalement d'expression : les cheveux symétriquement séparés, la barbe touffue et ondulée, la rigidité des vêtements, la maladresse de leurs plis, révèlent une œuvre datant tout au moins de la fin du XIII[e] siècle. Une production autrement intéressante est la charmante *Vierge* en albâtre du musée de Vich.

En 1315, Francisco de Montflorit sculpte pour le roi Don Jayme II les statues de *Doña Blanca*, reine d'Aragon, en même temps qu'une *Vierge* pour la chapelle royale de la cathédrale de Barcelone; en 1330, Antonio Campedroni, fils de Francisco, maître des œuvres de la cathédrale de Palma, dessine et exécute le grand retable de ce sanctuaire. Peu auparavant, en 1321, Jayme de Faveron était occupé à la décoration de la cathédrale de Gerone dont le bas chœur fut achevé en 1351 par le maestro Aloy de Barcelone. C'est sur le grand autel de ce sanctuaire qu'un artiste inconnu, peut-être Guilhem de Cars, dresse en 1345 la statuette en albâtre poly-

chrome d'une exécution si serrée et si délicate, en costume du temps, qui passe à tort pour représenter *Charlemagne* (fig. 19). La même année Guillem Timor de Montbranch dote l'église de la Silva del Campo, d'une figure, toujours en albâtre, de *saint André*, qui ne vaut pas la précédente.



Cliché Bertaux.

FIG. 19. — STATUE DITE DE CHARLEMAGNE.
(Cathédrale de Gerone.)

En 1330, Berenguer Portell dresse les piliers des fenêtres de la cathédrale de Vich; en 1344, Ferrer Bassa, originaire de Barcelone, après avoir taillé les retables de l'église de Lerida, sculpte, dans sa ville natale, le grand retable de la chapelle royale de Santa Maria ou Santa Aguada, représentant *Jésus-Christ* et la *Vierge;* Jaime Cascallos, en 1366, élève, dans le fameux monastère de Poblet, les tombeaux des Infants *Don Pedro*, *Doña Maria de Navarre*, *Don Jaime et Don Alfonso*. En 1382, Jayme Fidela travaille au portail de la cathédrale de Barcelone avec Bartolome Despuig.

La Catalogne voit alors de nombreux artistes concourir à l'ornementation des monuments qui surgissent

de tous côtés sur son sol. Pablo de Senis, religieux dominicain, meuble les églises de Barcelone de riches retables; Jayme Castayls, architecte de la cathédrale de Tarragone et en même temps tailleur d'images, poursuit l'œuvre commencée un siècle plus tôt par Bartolome et dote cet édifice, en 1375, de quatre statues d'apôtres et de neuf de prophètes encore lourdes et trapues (fig. 20 et 21); Jaime Dez Mas, architecte et sculpteur comme Castayls, reconstruit en grande partie et décore le célèbre monastère de Montserrat déjà ruiné une première fois. En 1389, Pere ou Pedro Morey, mort en 1394, commence le porche de la cathédrale de Palma sur lequel il pose une rigide statue de la *Vierge;* en 1391, Guillem Çolivella exécute pour le grand portail de la Seo de Lerida les *Douze apôtres* aujourd'hui déposés au musée épiscopal du séminaire; un artiste inconnu, vers la même époque, taille la belle statue de pierre de *Santiago* du portail de l'église d'Orihuela (fig. 22), placée sous le vocable de ce patron de l'Espagne.

Au musée archéologique de Madrid, on conserve diverses sculptures en bois peint, qui font voir les progrès de l'art en cette matière : une *Vierge* et un *saint Jean*, provenant du couvent de Gradefes, dans la province de Léon, et un *saint Damien* d'origine catalane.

On y trouve aussi un monument en bronze, d'autant plus intéressant que ces sortes d'ouvrages sont fort rares en Espagne, tout au moins jusqu'au XVIe siècle. C'est la plaque tombale d'un certain *Martin Ferrandez dè la Cortinas*, de sa femme *Catarina Lopez* et de leurs trois fils, *Lopez*, *Juan* et *Santiago*. Elle provient du petit port de pêcheurs de Castro Urdiales, sur

la côte cantabrique, et montre le chef de la famille, les mains croisées sur la poitrine, sous une arcature ornée de figures de saints et d'anges musiciens jouant de divers instruments. Le travail est d'un goût délicat et d'une exécution parfaite.

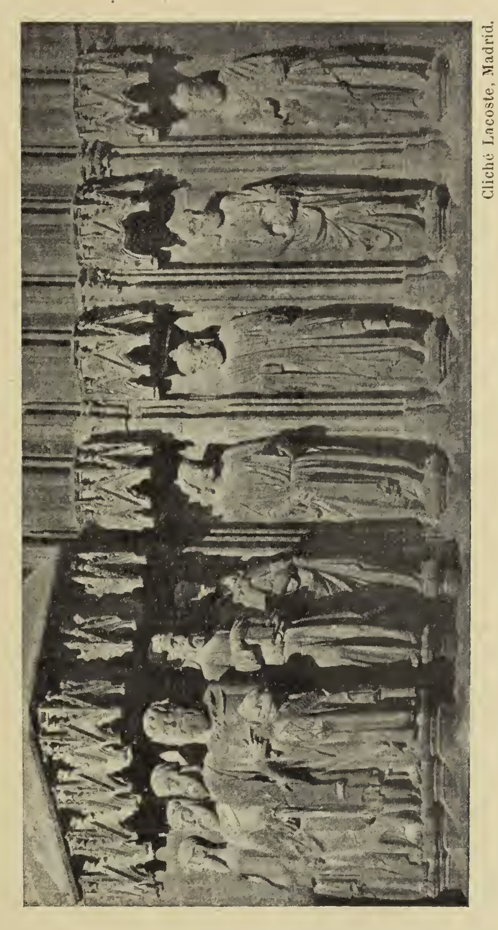


FIG. 20. — JAYME CASTAYLS. — STATUES DU PORCHE DE LA CATHÉDRALE DE TARRAGONE.

Cliché Lacoste, Madrid.

Cette plaque de bronze porte une inscription en lettres gothiques avec les dates de 1409 et 1411 ; mais, comme l'on sait que l'ère castillane ancienne, abolie par les Cortès de Ségovie, avançait de 38 années sur l'ère chrétienne romaine, reconnue partout ailleurs en Europe, il convient de

reporter l'époque de la fonte de cette pièce aux années 1371 et 1373, c'est-à-dire au dernier tiers du XIVe siècle. Il faut ensuite noter une seconde table de même espèce, gravée avec une rare perfection, de très beau style, datée de 1371 — ancienne chronologie — représentant une femme et appartenant au musée archéologique de Séville. Avant qu'on rencontre des ouvrages de ce genre d'une égale valeur, il s'écoulera une centaine d'années au moins.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 21. — VIERGE DÉTACHÉE DU PORCHE DE TARRAGONE.

Le cloître de la cathédrale de Pampelune montre sur une corniche, soutenue par deux rangs de crochets, une *Adoration des rois*, où la Vierge, assise sous un dais, présente son fils aux Mages s'avançant l'un derrière l'autre. Ces cinq figures, presque de grandeur naturelle, sont l'œuvre d'un artiste français, comme nous l'apprend l'inscription que voici, gravée en lettres gothiques sur la base de la pierre :

« Jaques Perut fit cest estoire. »

C'est sans doute à ce même Jacques Perut qu'est due l'ornementation de la porte — la Preciosa — la Précieuse, donnant sur l'ancienne salle capitulaire, qui figure sur son tympan diffé-

rents épisodes de la *Vie de la Vierge*, d'une naïveté et d'un charme touchants. Un peu plus tard, dans les dernières années du XIVe siècle, ou dans les toutes premières du XVe, un artiste, probablement flamand, place au-dessus de la porte de la cathédrale, donnant sur le cloître, un groupe polychromé de *la Mort de la Vierge*, d'une énergie presque brutale. Ne quittons pas la métropole navarraise, sans noter une œuvre profane, une réunion de musiciens et de femmes, accompagnant une petite figuration du *Lai d'Aristote*, sujet si populaire pendant tout le moyen âge.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 22. — PORCHE DE L'ÉGLISE D'ORIHUELA.

Sans pouvoir être comparées aux chefs-d'œuvre de l'antiquité, les statues du XIIIe et du XIVe siècles, aussi bien en Espagne qu'ailleurs, d'une sérénité, d'une simplicité et d'une naïveté extrêmes, malgré leur raideur que l'on croirait volontiers hiératique et voulue, malgré leurs oppositions nécessitées par le symbolisme de règle alors,

sont absolument vivantes. Par l'ampleur de leurs draperies, par la noblesse de leur style, par le caractère des têtes qui décèlent une observation attentive de la nature, elles méritent toute notre admiration. La recherche de la personnalité est alors, il est vrai, jusqu'à un certain point, absente. La vérité de ces effigies est surtout générale et conventionnelle; mais d'une convention pleine de noblesse et de dignité dans les figurations d'hommes, de grâce et de décence dans celles de femmes.

Dans les monuments funéraires, jusqu'au milieu et souvent même jusqu'aux deux tiers du XIV[e] siècle, l'effigie du gisant n'a rien d'iconique, elle ne le rappelle que de très loin, par son costume et les attributs se rapportant à sa position sociale. L'artiste ne voit d'ordinaire dans la figure humaine que l'aspect général; les détails et les nuances ne sont alors que bien rarement perceptibles pour lui. Son œuvre n'en est peut-être pour cela que plus une et plus homogène, faisant ainsi plus intégralement corps avec le monument à la décoration duquel elle a été appelée à concourir.

On ne rencontrera l'individualisme qu'au milieu, tout au plus, du siècle suivant. Alors, la sculpture subira une transformation profonde, délaissant la synthèse pour le détail, poussant l'étude de la nature dans une autre direction, vers le particularisme. Les têtes des personnages deviendront plus individuelles, les plis des vêtements, de rigides et droits, vont se casser, s'humaniser; les attitudes hiératiques, se simplifier et faire pressentir la prochaine apparition du portrait. Déjà quelques tentatives plus ou moins timides avaient été

faites dans ce sens : témoin les statues des gisants, témoin la tête placée sur l'imposte de l'arc de la chapelle de Sainte-Thècle, de la cathédrale de Burgos, enveloppée dans un capuchon et portant une longue barbe, d'une vie et d'une intensité d'expression véritablement extraordinaires pour l'époque. Ce chef-d'œuvre d'un auteur inconnu, serait, si l'on en croit la tradition, un portrait authentique, d'après nature, de *saint François d'Assise.*

CHAPITRE II

Premières sculptures des cathédrales de Léon et de Tolède. — Tombeaux de la cathédrale de Pampelune. — Église d'Urgel, cathédrales de Saragosse, de Gerone. — Grand retable de la cathédrale de Tarragone. — Stalles des cathédrales de Huesca, de Valence, de Palencia, de Barcelone, des églises de Gradefes, de Santa Maria de la Mar de Barcelone, de Santa Clara de Palencia, du couvent de Santiago d'Uclès. — Statues et retables du xve siècle. — Tombeau d'Alonzo de Carthagène, cathédrale de Burgos. — Autres retables. — Porte des Lions à la cathédrale de Tolède, le maestro Egas. — Haut-relief des apôtres, à la cathédrale de Tolède, Juan Aleman. — Église San Juan de los Reyes à Tolède. — Custodia de Juan de Casteluou à Valence. — Tombeaux et retable de la chartreuse de Miraflores, Gil de Siloe. — Tombeau de Juan de Pradilla au musée de Burgos. — Cathédrale de Séville, tombeaux. — Stalles des cathédrales de Barcelone, de Séville, des églises de Monegro, des couvents de Miraflores, de Najera. — Collège San Gregorio et couvent San Pablo de Valladolid.

Les cathédrales de Compostelle, d'Avila, de Tarragone, de Ségovie, de Pampelune, de Léon, de Burgos, de Tolède, de Palencia, de Séville, pour ne parler que des principales, les nombreux monastères et couvents élevés dans le courant du moyen âge et achevés seulement pour la plupart vers le milieu du xvie siècle, sont les véritables musées de la péninsule jusqu'à l'époque de Charles-Quint et de Philippe II. La cathédrale de

Léon, commencée à l'aurore du XIIIe siècle, montre, de ces temps reculés, une œuvre de toute beauté, c'est le tympan de sa porte principale figurant : d'abord, le *Christ assis sur un trône*, deux anges à ses côtés ; à ses extrémités la *Vierge* et *saint Jean* agenouillés et au-dessous, en une frise d'une naïveté et d'un charme exquis, les divers épisodes du *Jugement dernier* (fig. 23, 24, 25). La métropole des Castilles, la



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 23. — TYMPAN DE LA CATHÉDRALE DE LÉON.

cathédrale de Tolède, entreprise en 1227, était loin d'être achevée deux siècles et demi après; les plus habiles artistes furent appelés à la décorer. Rien ne coûta à son chapitre pour en faire un monument hors de pair, une des gloires de la chrétienté.

Déjà, au déclin du XIIIe siècle, des tailleurs d'images concourent à son ornementation; du XIVe siècle à la fin du XVIe, c'est une légion de sculpteurs qui entasse, dans ce merveilleux édifice, chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre. Dès 1418, les frères Alfonso et Francisco Diaz sont occupés à sa façade; à la même époque, toute une pléiade d'artistes travaillent tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du monument. Parmi ceux-ci, il convient de signaler Fernandez de Sahagun; Alvar Gonzalez, nommé en 1425 appareilleur par le chapitre; Alvar Martinez; Alfonso Rodriguez; Cristobal Rodriguez; Diego Fernandez; Ferran Garcia; Ferran; Juan et Martin Sanchez; Juan Ruiz; Juan Alfonso; Juan Fernandez; Juan Rodriguez; Pedro et Antonio Lopez; Pedro Gutierrez Nieto; Garcia Martinez; Ramon Ruiz; nous retrouverons ces trois derniers, sept ans plus tard, décorant la tour de la cathédrale qui venait d'être construite sous la direction de l'appareilleur Alvar Gonzalez.

Un peu plus tôt, des artistes anonymes élèvent dans la cathédrale de Pampelune le tombeau du fils naturel de Charles le Mauvais, *Leonel de Navarre*, et de sa femme *Epifania de Luna*. Ce monument, qui date de 1413, consiste en une niche à arcature brisée, d'une grande légèreté, dont les deux pieds-droits, en saillie sur le parement du mur, se terminent en pinacles élancés.

Les défunts sont représentés couchés sur la table mortuaire : Leonel de Navarre, la tête reposant sur un coussin, soutenu par des anges, recouvert de son armure, les pieds appuyés contre un lion; Epifania de Luna, coiffée d'un atour à larges cornes latérales, revêtue d'une houppelande à nombreux plis (fig. 26).



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 24. — DÉTAIL DU TYMPAN DE LA CATHÉDRALE DE LÉON.

Dans cette même cathédrale de Pampelune, on trouve

encore le sarcophage de *Charles IV de Navarre*, mort en 1426, et de sa femme, *Leonor de Castille*, qui l'avait précédé de dix ans dans la tombe. Ce tombeau, d'un auteur également inconnu, montre les souverains étendus sur la pierre sépulcrale : le roi, couronne en tête, les mains jointes, vêtu d'une longue robe, bordée d'un galon semé de fleurs de lis, que recouvre en partie un manteau ; la reine, une palatine sur la poitrine, une cotte collante et un surcot échancré sur les côtés. Le socle est orné de délicates statuettes.



Cliche Lacoste, Madrid.

FIG. 25. — DÉTAIL DU TYMPAN DE LA CATHÉDRALE DE LÉON.

Vers le même temps, un peu plus tôt même, Antonio Canel est occupé à la décoration de l'église d'Urgel : en 1420, le maestro Briant travaille à la chapelle de San Agostin de la Seo de Saragosse; les frères Antonio et Juan Claperos décorent la cathédrale de Gerone; en 1426, Pedro Juan de Tarragone entreprend le grand retable de la métropole de sa ville natale, qui l'occupe plus de dix ans. Il

meurt cependant sans le finir et c'est son camarade et collaborateur Guillem de la Mota qui a l'honneur d'achever ce superbe monument, un des plus beaux spécimens de l'art espagnol de cette époque. Il est en albâtre et renferme de nombreuses statues et de non moins nombreux bas-reliefs, dont les sujets sont empruntés à la *Vie du Christ* et à celle de *sainte Thècle*, patronne de Tarragone.

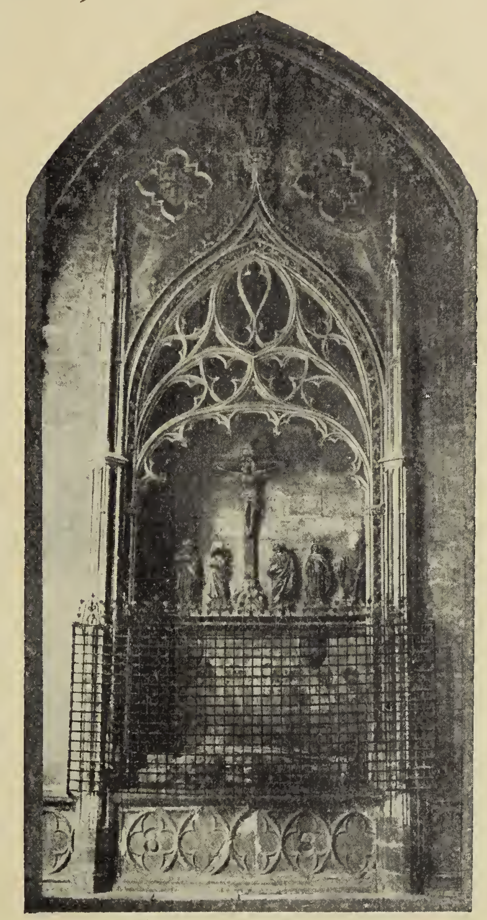


FIG. 26. — TOMBEAU DE LEONEL DE NAVARRE ET DE SA FEMME EPIFANIA DE LUNA.
(Cathédrale de Pampelune.)

Du jour où les chanoines cessèrent de s'asseoir sur les bancs de pierre disposés en demi-cercle

dans l'abside des églises et des chapelles et préférèrent des sièges plus confortables, les stalles en bois prirent place dans les sanctuaires.

En Espagne, plus que partout ailleurs, elles devinrent vite un des plus intéressants motifs de décoration des édifices religieux, une des branches les plus brillantes de l'art national.

Les plus anciennes stalles, dont il ne reste que des vestiges recueillis par le musée archéologique de Madrid, de style arabe du XIII[e] siècle, sont celles du couvent des religieuses de Gradefes dans le royaume de Léon. En 1402, Mahomet de Borja taille en plein bois celles du chœur de la cathédrale de Huesca, et en 1410, le maestro Centillas, probablement originaire de Valence, celles de la cathédrale de Palencia; en 1424, avec Lorenzo Rexach, Francisco Jasser exécute les stalles du chœur de l'église Santa Maria de la Mar de Barcelone, tandis qu'aux environs des mêmes années, Francisco Gomar sculpte, en chêne de Flandre, le retable de la chapelle consistoriale de la même ville; toujours à Barcelone, Jayme Rey élève, en 1437, dans la cathédrale, encore avec du chêne de Flandre, le grand retable de la chapelle de San Marcos. C'est de la même époque ou à peu près, que datent les stalles du couvent de Santa Clara de Palencia ainsi que celles des chevaliers de l'ordre de Santiago de Castillo d'Ucles, conservées en partie au musée archéologique de Madrid.

C'est, en Espagne, sinon le commencement, tout au moins le triomphe du bois qui non seulement est employé pour les sièges, les statues, les retables, mais encore pour mille autres objets, les balustres, les buffets

d'orgues, les arcatures, témoin les superbes arceaux de style ogival, taillés en plein noyer, surmontés d'écus héraldiques provenant de Léon, recueillis par le musée archéologique de Madrid.

Il ne faudrait pas croire que les artistes espagnols aient seuls pratiqué la sculpture sur bois. Les autres nations sont loin de l'avoir laissée de côté, et selon l'heureuse expression de Bonnafé, « chacune » d'elles « suivant son génie, ses mœurs et son climat ». Vasari, dans la vie de Baccio d'Agnolo, nous apprend « à quel point la sculpture en bois et l'ornementation étaient estimées de son temps et quels illustres artistes s'y sont appliqués ». Les Brunelleschi, les Donatello, les San Gallo ne dédaignaient pas de se servir de cette matière. Le rôle joué par le bois en Italie, dès la fin du moyen âge, est considérable. Le chœur de la cathédrale d'Orvieto est là pour en témoigner. Emmanuel de Sienne et son fils Pierre, Riccio de Montepulciano, Giovanni Barili, furent de merveilleux ouvriers en bois. Malgré tout, les Espagnols ont plus que tous les autres peuples usé de cette matière, avec une prédilection manifeste qu'ils tenaient sans doute des Maures; ceux-ci avaient fait un grand usage du bois, surtout du bois résineux qu'ils employaient particulièrement dans la décoration des plafonds de leurs mosquées et de leurs demeures.

Ce genre de travail a survécu à leur refoulement en Afrique, car de nombreux Maures Mudejares, c'est-à-dire de ceux qui étaient demeurés dans la péninsule ibérique après la prise de Grenade et qui y restèrent jusqu'à leur expulsion définitive sous Philippe III, étaient fréquemment employés à l'ornementation des édifices

religieux et civils. Des documents d'archives mentionnent plusieurs d'entre eux, parmi lesquels un certain Yunza, occupé, au xve siècle, à la cathédrale de Burgos, dont d'ailleurs la sacristie est de pur style arabe.

Moins fragile et plus souple que la pierre, plus chaud et plus élastique que le marbre, autrement facile à rencontrer, le bois convient à merveille à la sculpture. L'éclat de son poli, la coloration de ses taches, l'élégance de ses veines, la diversité de ses nuances allant du noir foncé de l'ébène au blanc éclatant de l'érable, ne peuvent que venir en aide à l'artiste et l'inciter à de plus absolues délicatesses. Les essences les plus communes, telles que le noyer et le chêne, sont peut-être même celles qui permettent d'obtenir les plus beaux effets, les patines blondes ou brunes qui font rivaliser le bois avec le marbre et le bronze. De plus, par sa nature fibreuse, le bois a encore l'avantage de supporter de longues portées sans tenons ni supports et de se prêter à toutes les formes par la parfaite cohésion de ses assemblages.

Vers le milieu du xve siècle, la Catalogne et l'Aragon, dont les couronnes étaient réunies sur une même tête, occupent toute une légion d'artistes. Dans l'église du petit village de la Selva, en Catalogne, se voit une statue de pierre, plus grande que nature, signée de Raymundo Plynera et datée de 1441, dont les draperies sont particulièrement bien traitées; en 1442, Pedro Oller travaille à la cathédrale de Barcelone récemment érigée; en 1445, en collaboration avec Pedro Garcia, Guillermo Mocet, Pedro Navarro et Ramon Tayero, le maestro Pedro Jahan, d'origine catalane, dresse le magnifique

Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 27. — TOMBEAU D'ALONZO DE CARTHAGÈNE. (Cathédrale de Burgos.)

retable en pierre du grand autel de la Seo de Saragosse dont les portes seront modelées seulement trente-sept ans plus tard, en 1483, par Maese Gamboa.

Aux approches du milieu du siècle, en 1442, le fameux converti Alonzo de Carthagène, devenu évêque de Burgos, bâtit dans son église épiscopale une chapelle, dans laquelle on érige, après sa mort, son tombeau ainsi que ceux de cinq autres personnages. Ces derniers, fort remarquables, sont encastrés dans les murailles latérales; mais, le plus intéressant reste celui du prélat, placé au milieu de la chapelle. Élevé sur un socle, il montre sur les côtés de l'enfeu de nombreuses et délicates représentations de saints et sur la dalle mortuaire la statue couchée d'*Alonzo de Carthagène* revêtu de ses ornements sacerdotaux (fig. 27), la mitre en tête et la crosse pastorale à ses côtés, ces deux derniers objets enrichis de pierreries; aux pieds du gisant, un familier de sa maison prie, agenouillé, les yeux fixés sur un livre ouvert. L'auteur de ce monument, surprenant d'observation et de vérité, est inconnu.

A la même époque, un artiste également ignoré exécute, pour l'église Santa Maria la Vieja de Carthagène, le superbe retable d'albâtre composé de sept bas-reliefs dont les sujets sont empruntés à la *Vie de la Vierge*, aujourd'hui exposé au musée archéologique de Madrid, à côté d'un autre très curieux bas-relief en bois peint et doré représentant très probablement *Gaspar Luimen*, l'auteur de l'artesonado du salon des Anges des Casas Consistoriales de Valence.

C'est alors que les artistes se pressent en foule à la cathédrale de Tolède qu'ils enrichissent d'œuvres de



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 28. — ANEQUIN DE EGAS. — PORTE DES LIONS.
(Cathédrale de Tolède).

toute beauté. Sur ses murailles, le long de ses frises, ils répandent les décorations les plus riches, les plus luxueuses. En 1448, Pedro Gumiel, Sancho de Zamora et Juan de Ségovie, ces deux derniers originaires de Guadalajara, exécutent pour le compte de la fille du célèbre Don Alvarez de Luna, Doña Maria, le grand retable de la chapelle de Saint-Jacques, dans laquelle Pablo Ortiz élève les tombeaux du *connétable* et de sa femme *Doña Juana Pimental*. Ces superbes sarcophages montrent, couchées sur leurs couvercles, l'un, l'effigie du connétable en harnois de guerre, l'autre, celle de sa femme en costume de religieuse; aux quatre coins des enfeus, sont agenouillés des personnages en oraison.

De 1459 à 1466, Alonzo de Luna, Francisco de las Arenas, Fernando Garcia, Pedro et Juan de Guas, qui fut élevé plus tard en 1494 à la dignité d'architecte du chapitre, le maestro Egas, Fernan Chacon et Francisco de las Cuevas, modèlent, sous la direction de l'appareilleur Fernandez de Luna, d'après les dessins d'Anequin de Egas, de Bruxelles, frère du maestro Egas, la décoration de la porte des Lions (fig. 28), qui est bien une des œuvres les plus brillantes qu'ait produites la sculpture espagnole.

Un peu plus tard, Juan Aleman, probablement d'origine germanique, s'il faut s'en rapporter à son nom ou plutôt à son surnom, modèle, toujours à la cathédrale de Tolède, le haut-relief des *Apôtres*, qui se trouve sur la façade principale de l'édifice (fig. 29) ; les figures qu'il renferme, de fort bonnes proportions, rappellent, par leur allure et le style de leurs draperies, les ouvrages des artistes des bords du Rhin.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 29. — FAÇADE DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

En 1462, Juan Aleman taille, encore pour la porte des Lions, les statues de *Marie*, de *Nicodème*, de quatre autres personnages, ainsi que les *chérubins* qui ornent l'arc du fond de cette même porte; en 1466, le maestro Egas, dont il a déjà été question, travaille à la décoration de la salle capitulaire d'hiver des chanoines; en 1483, Martin Bonifacio, sculpteur aussi bien qu'architecte, modèle le tympan de l'ancien trésor.

Les noms des Egas, de Juan de Guas — de son vrai nom Jan Was, qui édifia plus tard la célèbre église de San Juan de los Reyes, un véritable chef-d'œuvre (fig. 30), — venus des Flandres; de Juan Aleman, originaire des bords du Rhin, que l'on vient de voir, tous occupés aux travaux de la cathédrale de Tolède, montrent que les artistes du Nord affluaient déjà dans les Castilles, où leur influence n'allait pas tarder à devenir prépondérante. Elle aida d'ailleurs merveilleusement au développement de l'école nationale.

L'art si pittoresque, si naturaliste, si profondément humain des Flandres devait séduire le caractère espagnol et de fait le conquit rapidement.

Il convient d'ajouter que si les Pays-Bas envoyaient leurs artistes dans la péninsule, c'était à titre de réciprocité. Le mausolée de *Jean sans Peur* et de sa femme, commencé en 1444 et terminé en 1468, placé maintenant au musée de Dijon, à côté du merveilleux tombeau de Philippe le Hardi, par Claus Sluter, n'a-t-il pas eu pour principal auteur Juan de la Huerta, né en Aragon?

En 1454, Juan de Casteluou de Valence, orfèvre en même temps que sculpteur, cisèle en argent, pour la cathédrale de sa ville natale, une superbe custodia du



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG 30. — JUAN DE GUAS. — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE SAN JUAN DE LOS REYES. (Tolède.)

plus pur style gothique, décorée de nombreuses statuettes fines et délicates au possible, qui fait encore aujourd'hui partie du trésor. On voit aussi de cet artiste, sur le grand autel du sanctuaire, une statue de *la Vierge*, l'Enfant Jésus dans les bras, dont les draperies manquent de simplicité; mais ce défaut est commun à tous les sculpteurs qui se sont initiés à la statuaire « par la pratique de l'orfèvrerie où le métal demande à briller ». En 1460, le fils de Casteluou, Jayme, entreprend le grand retable d'argent du chœur de cette même cathédrale et avec le concours de Nadar Irro et de Juan Bernardo de Cetina, mène à bien ce colossal ouvrage, décoré de nombreux bas-reliefs empruntés à la *Vie du Christ* et à celle de la *Vierge*. Il meurt cependant avant son complet achèvement, dû à Juan Bernardo. Ce dernier est, de plus, l'auteur de la superbe croix pastorale, du trésor et du bel encensoir de la chartreuse de Porta Celi.

Les XIVe et XVe siècles, même le XVIe, furent la féconde époque des grandes fondations ecclésiastiques, aussi bien en Espagne qu'ailleurs; les souverains faisaient à l'envi construire, aux portes de leurs capitales, des couvents relevant directement d'eux et destinés à servir de lieu de sépulture à leur famille. Aussi, la sculpture funéraire a-t-elle alors fourni aux artistes un superbe champ de production, dans lequel ils ont témoigné d'une infinie variété d'invention et montré leurs œuvres les plus personnelles et les plus intéressantes. Un des maîtres du genre, aux derniers temps de l'époque gothique, Gil de Siloe, est l'auteur des célèbres mausolées du roi *Don Juan* et de sa seconde femme *Doña Isabel* et de celui de leur fils *Don Alonso*



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 31. — GIL DE SILOE. — TOMBEAU DU ROI DON JUAN ET DE LA REINE DOÑA ISABEL.
(Chartreuse de Miraflores, près Burgos.)

(fig. 31 et 32), qui se trouvent à la chartreuse de Miraflores, près de Burgos. Le premier, de forme octogonale, montre les effigies des souverains, couronne en tête, le roi habillé d'une robe guillochée et ramagée, le sceptre à la main ; la reine portant un ample voile et une jupe à longs plis, les bras relevés sur la poitrine, un livre dans les mains, couchés tous deux sur la dalle mortuaire élevée sur une base dont chaque angle est occupé par deux lions soutenant un écusson aux armes royales, accompagnés de figurines allégoriques, d'apôtres et d'évangélistes. Entre ces personnages courent des quadrupèdes et des oiseaux, au milieu de feuillages et de rameaux d'une délicatesse extrême. Le second, surmonté d'une arcature ogivale, engagé à demi dans un mur latéral, représente le prince à genoux devant un prie-Dieu ; l'enfeu figure, sur les côtés, des enfants dans une vigne se suspendant à des sarments et cueillant des raisins.

L'art gothique, aux approches de la Renaissance, n'a rien produit de plus fin, de plus délicat, de plus capricieux. D'un ciseau hardi et expérimenté, l'exécution de ces monuments est creusée et ressentie au possible. Malgré les innombrables détails qui foisonnent de tous côtés, ne laissant pas le moindre coin vide, l'aspect général reste essentiellement décoratif. Les morts sont représentés sans emphase ni ostentation, vêtus comme dans la vie qu'ils viennent de quitter, de façon à laisser à leurs survivants leur image fidèle.

Les tombeaux achevés, Gil de Siloe, en collaboration avec Diego de la Cruz, sculpte en 1496, le grand retable de la même chapelle qui montre, en d'innom-

brables bas-reliefs, divers épisodes de la *Vie du Christ*. Malheureusement ce prodigieux travail aux extraordinaires détails, dont la précision n'exclut pas l'ampleur, à l'exécution élégante et souple, fine et pittoresque, a été mutilé et détérioré, lors des guerres de l'Indépendance.

Diego de la Cruz est encore l'auteur d'un retable de la cathédrale de Burgos et sculpte aussi, sur l'ordre de Fray Alonso de Burgos, évêque de Palencia, celui de l'église du collège de San Gregorio de Valladolid. Dans ce dernier travail il s'adjoignit un certain Guillen.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 32. — GIL DE SILOE. — TOMBEAU DE L'INFANT DON ALONSO.
(Chartreuse de Miraflores, près Burgos.)

S'agit-il du maestro Guillen qui, plus de trente ans antérieurement, avait exécuté les beaux retables de la collégiale de Briviesca et du couvent des Clarisses de la même ville; s'agit-il de Gil de Siloe, comme le penserait don Narciso Sentenach? Qui sait?

Plus tard, Enriquez de Egas, fils d'Anequin, sculpteur comme son oncle, décore le portail de l'hôpital de Santa Cruz de Tolède (fig. 33), dont les plans avaient été dressés par son père. Ce portail, formé par un double arc circulaire, soutenu de chaque côté par deux colonnes en balustres, garni entre l'archivolte et les entre-colonnements d'une série de statuettes avec leurs dais, est une œuvre exquise, d'une finesse et d'une élégance rares, qui, bien que encore gothique, fait songer à Jean Goujon. Le bas-relief qui occupe le tympan et représente le *cardinal Mendoza*, fondateur de l'hospice, adorant la croix, assisté de *saint Pierre* et de *saint Paul*, ainsi qu'un autre groupe placé au-dessus de l'arc et figurant la *Visitation*, sont encore d'Enriquez de Egas et méritent les mêmes éloges que l'ornementation inférieure du portail.

Peut-être Gil de Siloe élève-t-il dans la cathédrale de Burgos le superbe tombeau de *Don Luis de Acuña*; peut-être est-ce encore lui qui édifie dans le monastère de Fres del Val, près de Burgos, toujours dans le style gothique, le tombeau de *Don Juan de Padilla* (fig. 34), le familier des Rois Catholiques. Transporté aujourd'hui au musée provincial de Burgos, ce monument, enfermé sous une arcature ogivale et adossé à une muraille, consiste en un enfeu surmonté de la statue du défunt, agenouillé devant un prie-Dieu et suivi



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 33. — ENRIQUEZ DE EGAS — PORTAIL DE L'HÔPITAL DE SANTA CRUZ,
(Tolède.)

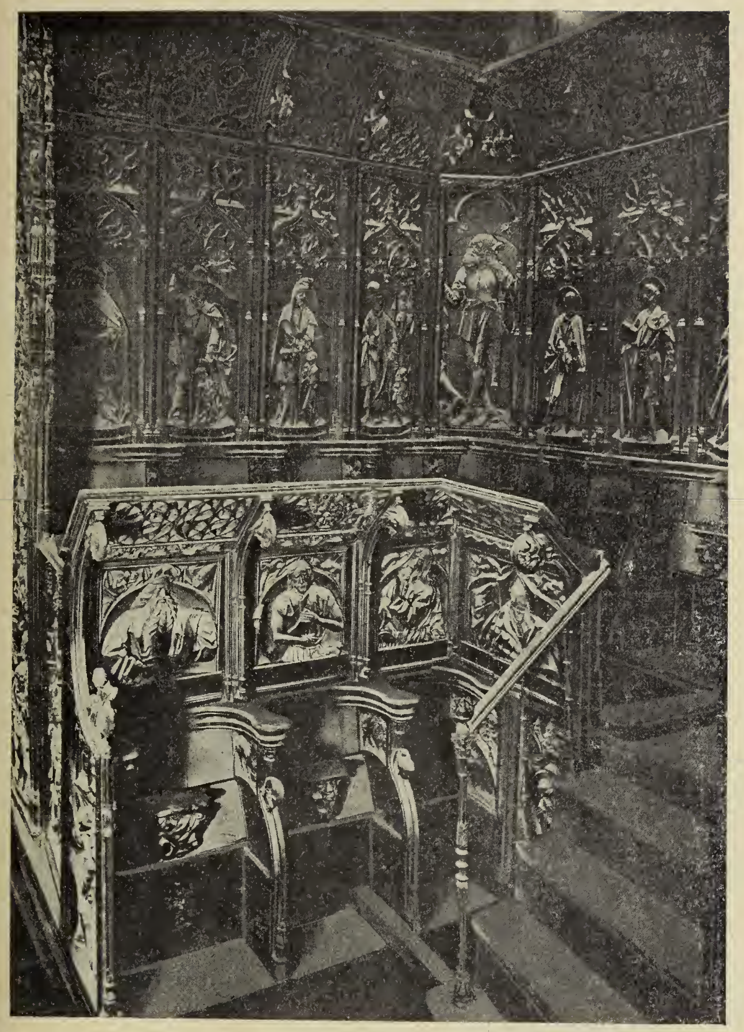
d'une figure plus petite. L'effigie de Juan de Padilla est d'une pureté de dessin et d'une noblesse d'attitude que n'atténue pas un naturalisme puissant. Les détails du tombeau, figurines, écussons et ornements architectoniques, sont exécutés d'un ciseau délicat et fin.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 34. — TOMBEAU DE D. JUAN DE PADILLA.
(Musée provincial de Burgos.)

La cathédrale de Séville, moins ancienne que celle de Tolède, puisque ses fondations ne remontent qu'à 1401, ne le cède en rien à cette dernière comme mérite et comme richesse. En l'érigeant, son chapitre avait décidé qu'au-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 35. — TEODORIC. — STALLES DE LA CATHÉDRALE DE LÉON.

cune autre ne pourrait l'égaler et il est arrivé à tenir cette promesse tant soit peu orgueilleuse. En 1453, Lorenzo Mercadente de Bretaña dresse, dans la chapelle de Saint-Ermenegilde de ce superbe édifice, le mausolée du cardinal *Don Juan de Cervantes*, archevêque de la capitale de l'Andalousie. Le prélat est représenté en vêtements sacerdotaux, étendu sur la pierre sépulcrale dont les angles sont occupés par quatre anges soutenant son écu, accompagnés d'autres figurines épisodiques. Ce ne sont plus là les personnages maigres, longs et ascétiques des premières et secondes époques gothiques; l'image du gisant aussi bien que les figurines secondaires laissent entrevoir et deviner l'approche de la Renaissance. Elles ont déjà quelque chose de la largeur d'exécution, de l'impersonnalité et de la souplesse du XVIe siècle. Ce mausolée n'est pas le seul ouvrage de cet éminent sculpteur que renferme la célèbre cathédrale. On y voit encore de lui, différentes statues en terre cuite curieusement modelées.

Nombreuses sont, à cette époque, les pierres tombales intéressantes. Le musée archéologique de Madrid en renferme deux en albâtre des plus remarquables. L'une est celle de *Doña Aldonza de Mendoza*, sur laquelle repose sa statue couchée; l'autre, également avec l'effigie étendue de la morte, est celle de *Doña Constanza de Castilla*, petite-fille de Pedro Ier; cette dernière est accompagnée de très curieux bas-reliefs.

Dans le monastère de Santas Creus se trouvent enfermés, dans des édicules à arcades ajourées, les tombeaux des deux rois *Don Pedro III el Grande* et *Don Jayme II*, surélevés, l'un sur des lions, l'autre sur de

légères colonnes; à Ségovie, dans le monastère du Parral, auprès de la porte si délicatement ouvragée de la chapelle donnant sur le transept, encastré dans la muraille de droite, le tombeau de *Doña Beatriz Pacheco* montre, dans ses arcatures finement fouillées de la dernière période ogivale, les naturalistes figurations de trois *docteurs* de l'église et, sur le couvercle du sépulcre, la statue en albâtre de la défunte vêtue d'une robe aux plis rigides et droits, étendue la tête reposant sur un coussin, les mains jointes tenant un chapelet.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 36. — DÉTAIL DES STALLES DE LA CATHÉDRALE DE LÉON.

Voici venir le moment du grand essor de la sculpture sur bois. Dans la seconde partie du xve siècle, les huchiers castillans construisent ces bancs et ces stalles de cathédrales et de couvents qui demeurent un des principaux titres de gloire de la sculpture espagnole.

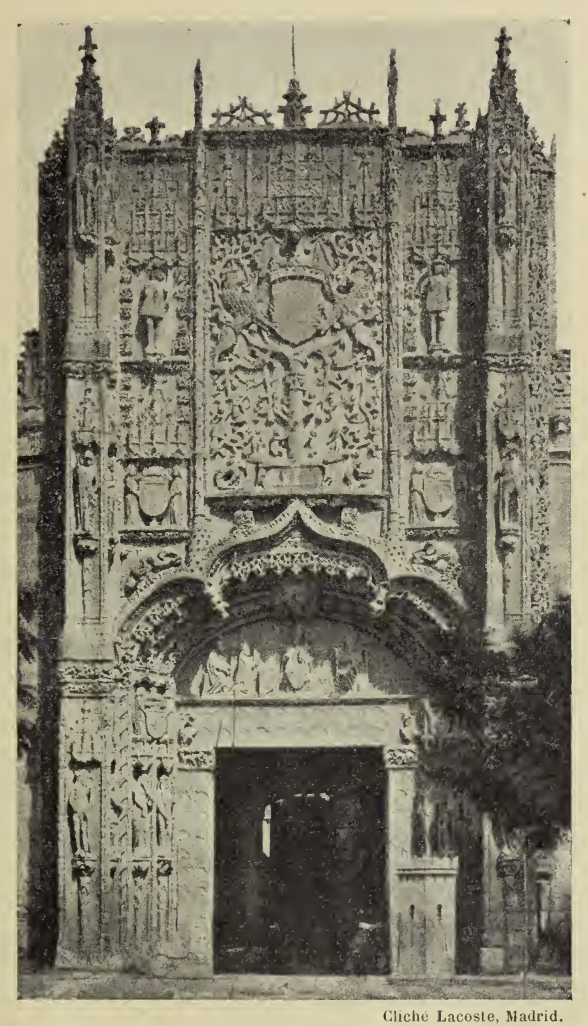
En 1457, Matias Bonafe fouille les stalles du chœur de la cathédrale de Barcelone, pour la décoration desquelles, sur l'ordre exprès du chapitre, — chose rare, — il n'emploie que des motifs empruntés au règne végé-

tal; en 1478, Francisco Gomar de Saragosse taille, en plein chêne apporté des bois de Poblet, la boiserie du chœur de la cathédrale de Tarragone, consistant en pinacles, frontispices, ornements de tous genres et de toutes sortes, d'une extrême originalité, sinon toujours du goût le plus pur; la même année, Pedro Daran édifie, encore en chêne, le grand retable de l'église de Monegro; en 1480, Teodoric taille les splendides boiseries du chœur de la cathédrale de Léon (fig. 35, 36 et 37), reproduisant les principaux personnages de l'ancienne et de la nouvelle loi, les archanges *Gabriel* et *saint Michel*, *Adam* et *Ève*, *Noé*, *Abraham*, *Isaac*, *Jacob*, *Esaü*, *Samson*, des apôtres, des saints et des saintes; auxquels il ajoute et emmêle une étrange profusion d'ornements, de festons et d'astragales. Il ne laisse pas un seul coin de cette boiserie inoccupé, chaque bras de siège, chaque accoudoir renferme une foule de sujets variés; impossible de rien imaginer de plus riche, d'une fantaisie plus exubérante. C'est une œuvre de toute beauté et abso-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 37. — DÉTAIL DES STALLES DE LA CATHÉDRALE DE LÉON.

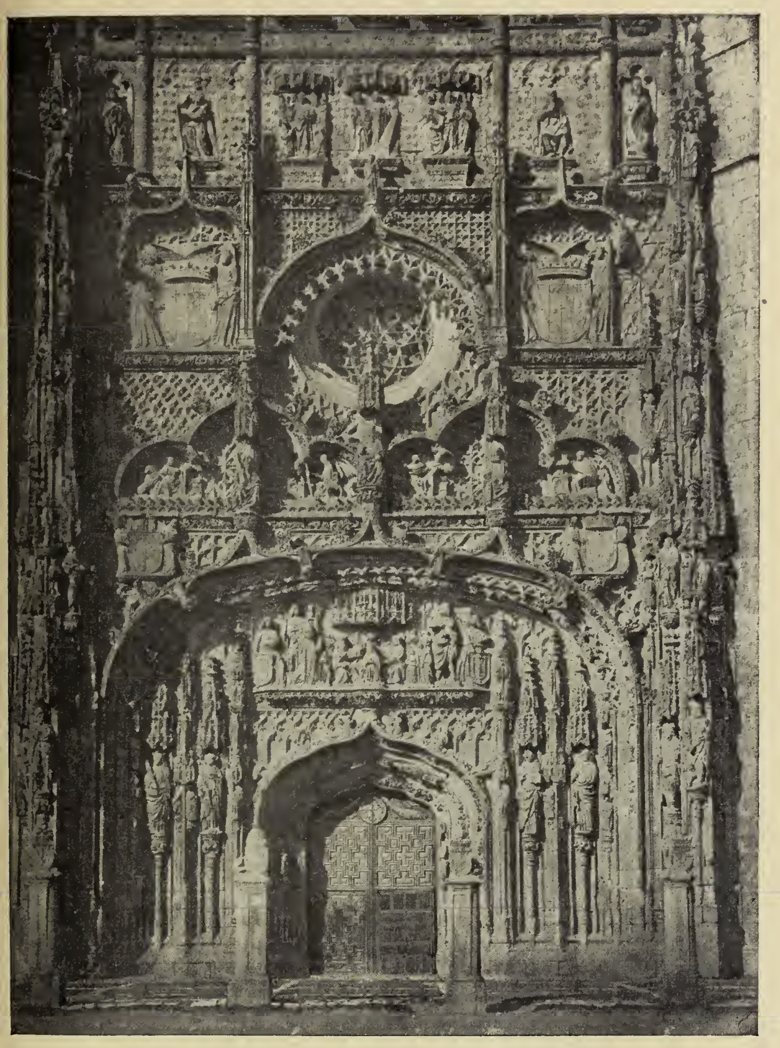


Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 38. — MACIAS CARPINTERO. — FAÇADE DE L'ÉGLISE SAN GREGORIO DE VALLADOLID.

lument hors de pair. Toujours à la même époque, en 1480, Martin Sanchez exécute, dans un style beaucoup plus sobre et avec un ciseau des plus délicats et des plus habiles, les stalles de la chapelle de la fameuse chartreuse de Miraflores, près de Burgos. C'est à peu près à la même date que doivent avoir été taillées celles de la cathédrale de Séville, que signe Nufro Sanchez, grand maître de sculpture du chapitre, auquel succède à sa mort, survenue vers 1480, Dancart, qui achève, dans le même esprit, l'œuvre interrompue. Ces stalles, au nombre de quatre-vingt-seize, sont décorées d'une foule de statues, de bas-reliefs, de mascarons, de frises, dont rien ne peut donner une idée. Les statues représentent des saints et des prophètes; les bas-reliefs, des scènes de l'Ancien Testament ou des épisodes de la *Vie du Christ*; les accoudoirs, des anges, des animaux, des ornementations des plus variées. La stalle de l'archevêque et celles de ses deux assistants renchérissent encore sur les autres par la richesse de leur décoration et par leur faste. Les détails les plus naturalistes n'ont point effrayé ou arrêté Nufro Sanchez et Dancart. Ils ont osé être impitoyablement véridiques en copiant tels quels les modèles qu'ils ont eus devant les yeux.

Même après ce chef-d'œuvre, d'autres travaux du même genre, sans l'égaler, il est vrai, méritent au moins une mention. Ainsi les stalles du chœur du monastère de Santa Maria la Real de Najera, d'un goût délicat et d'une invention particulière, que sculpta, en 1495, le maestro Andres, avec la collaboration du maestro Ni-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 39. — FAÇADE DE L'ÉGLISE DE SAN PABLO DE VALLADOLID.

colas; de style gothique à sa dernière période, leur dé-

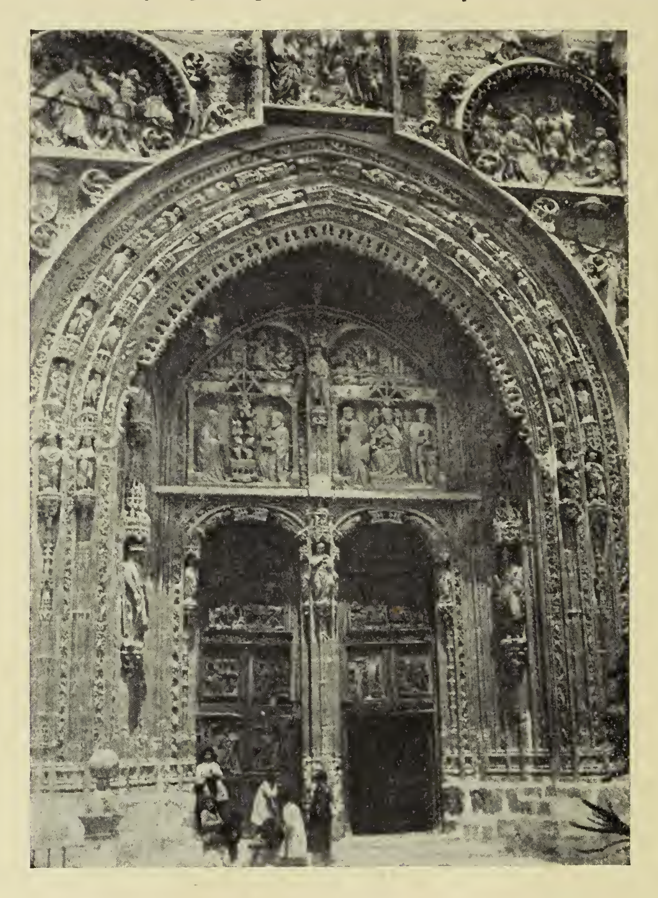


FIG. 40. — FAÇADE DE L'ÉGLISE SANTA MARIA D'ARANDA DE DUERO.

coration consiste particulièrement en dessins géométriques entremêlés de statuettes, de masques et de gro-

tesques, ces derniers malheureusement bien endommagés. Dans d'autres genres, il est des spécimens de la sculpture, aux approches du XVI[e] siècle, qu'il faut au moins signaler. Dans la sculpture iconographique : le superbe buste de *Ferdinand le Catholique*, daté de 1490, qui se trouve dans l'hôtel de ville de Valence; dans la sculpture décorative : d'abord la façade si riche et si fouillée du collège San Gregorio de Valladolid (fig. 38), élevé entre 1488 et 1496 par Macias Carpintero de Medina del Campo, qui se suicida avant son achèvement; celle du couvent San Pablo (fig. 39), de la même ville, construite, en 1468, dans un caractère analogue, et aussi le porche de l'église Sainte-Marie, d'Aranda de Duero (fig. 40), si richement fouillé et portant fièrement l'écusson des Rois Catholiques.

CHAPITRE III

Philippe de Bourgogne exécute les figures du chœur de la principale chapelle de la cathédrale de Palencia ; les stalles et la décoration du pourtour du chœur de la cathédrale de Burgos ; le tombeau d'Alonso de Burgos à Valladolid; les stalles de la cathédrale de Tolède, en collaboration avec Alonso Berruguete. — Seul Alonso Berruguete exécute les retables des églises des Hiéronymites à Mejorada et de la collégiale de Medina del Campo ; nombre de bustes, de statues, les tombeaux de Alonso Gutierrez et de sa femme dans l'église San Martin de Madrid ; de Juan de Rojas et de sa femme dans la cathédrale de Palencia, et du cardinal Tavera dans l'hôpital d'Afuera à Tolède. — Bartolome Ordoñez élève les tombeaux de la famille Fonseca dans l'église Santa Maria à Coca; de Philippe le Beau et Jeanne la Folle dans la cathédrale de Grenade, et à Alcala de Henares celui du cardinal Ximenes de Cisneros commencé par Micer Alejandro, qui dressa dans la cathédrale d'Avila le tombeau de l'Infant Don Juan et dans la cathédrale de Grenade celui des Rois Catholiques Isabelle et Ferdinand.

Trois grands artistes surgissent à l'aurore du XVI[e] siècle, dominant leur temps par leur génie qui en fait les égaux des maîtres de la Renaissance italienne et française ; ce sont : Philippe de Bourgogne, Alonso Berruguete et Bartolome Ordoñez, bientôt suivis d'un quatrième, Gaspar Becerra. De l'influence exercée par le talent d'essence flamande et bourguignonne chez le

premier, autochtone et italienne chez les trois autres, combinée avec le rêve et l'expansion nationale, sortit l'art de la Renaissance espagnole, le style plateresque avec ses qualités et ses défauts.

On a cru longtemps que Philippe de Bourgogne, appelé encore fréquemment Felipe de Vigarny ou Biguerny, était né à Burgos, d'un père bourguignon : c'est une erreur. Un document authentique récemment retrouvé par don Martinez Sanz prouve d'une façon péremptoire qu'il était originaire de Langres. Comment et pour quelle raison quitta-t-il sa patrie et vint-il s'établir en Espagne, on l'ignore. Peut-être poussé par cette humeur vagabonde qui semble avoir été commune à la plupart des artistes de la fin du moyen âge et des premiers jours de la Renaissance. Toujours est-il que, dès 1498, il est occupé à la cathédrale de Burgos et que, l'année suivante, en 1499, il y exécute des travaux fort importants. Sa réputation s'établit rapidement dans les Castilles et bientôt le cardinal Cisneros l'appelle à Tolède pour collaborer au grand retable de la cathédrale. En 1502, il sculpte pour ce retable quatre bas-reliefs et dirige l'exécution de ses autres parties.

Il modèle, à la même époque, les effigies du *cardinal Cisneros* et d'*Antonio de Nebrija*. Entre temps, il dirige de nouveau et surveille, toujours à la cathédrale de Tolède, les travaux d'Antonio de Frias, de Sebastian de Almonacid, de Diego et Miguel Copin de Holanda et des autres artistes occupés à la décoration de l'édifice. En 1509 il va à Palencia exécuter les figures du chœur de la capilla mayor de la cathédrale, observant cette clause, insérée dans le traité, qui veut que « les têtes et les mains soient

traitées de sa propre main, en bon noyer uni et sans peintures ». Les chanoines de Palencia s'étaient rendu compte que le bois, plus que toute autre matière et sans même l'adjuvant de la couleur, donne lieu à une plastique des plus heureuses.

De 1507 à 1512, presque sans se faire aider, Philippe de Bourgogne taille en bois de noyer, dont les colorations blondes et brunes lui permettent de lutter avantageusement avec le marbre et le bronze, les stalles de la cathédrale de Burgos (fig. 41), que l'on peut mettre au rang des chefs-d'œuvre du genre. Elles sont au nombre de cent trois. Chaque siège, décoré d'une multitude de petites figures, de bas-reliefs, de colonnettes, de festons et de rinceaux, représente un épisode de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il est séparé de son voisin par des chimères ou des animaux fantastiques en forme de bras de fauteuil. Comme l'a dit Th. Gautier, « c'est un monde nouveau où les hommes fleurissent, où le rameau se termine par une main et la jambe par un feuillage, où la chimère à l'œil sournois ouvre ses ailes onglées, où le dauphin monstrueux souffle par ses fosses ».

Il faut néanmoins convenir que ces compositions d'une verve créatrice débordante, d'une observation narquoise et exubérante, qui témoignent de l'origine bourguignonne de leur auteur, d'une richesse d'invention et d'une fantaisie excessives, d'une exécution délicate et libre, n'ont aucun rapport avec leur destination, pas plus qu'avec le lieu où elles se trouvent.

De 1524 à 1527, Philippe de Bourgogne est occupé à la cathédrale de Tolède, aux sculptures en albâtre du



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 41. — PHILIPPE DE BOURGOGNE. — STALLES DE LA CATHÉDRALE DE BURGOS.

retable de Notre-Dame; il dessine, s'il ne taille lui-même en partie, celui de la chapelle de los Reyes Nuevos avec ses nombreuses statues et ses non moins nombreux bas-reliefs qui passent pour être de Francisco de Comontes. Ensuite, avec Diego de Siloe, Juan Picardo et Alonso Berruguete, il prend part au concours ouvert par le chapitre pour l'exécution des stalles du chœur de la même cathédrale.

Choisi à cet effet, à la suite de ce concours, avec Alonso Berruguete, par un traité passé entre eux et le chapitre, en 1539, il fut stipulé qu'ils dessineraient et sculpteraient chacun trente-cinq stalles; Philippe de Bourgogne restait en plus chargé d'une trente-sixième, celle de l'archevêque.

Pour les petites stalles qui existaient déjà, elles étaient l'œuvre du maestro Rodrigo et représentaient divers épisodes de la *Prise de Grenade*.

Avant d'entreprendre ce formidable travail, Philippe de Bourgogne était allé, de 1531 à 1533, élever à Valladolid, dans le milieu du chœur de la collégiale de San Gregorio, le tombeau de son fondateur, *Fray Alonso de Burgos*, évêque de Palencia. C'est un superbe monument funéraire, d'une conception noble et d'une exécution splendide, qui a longtemps passé pour une œuvre de Berruguete. Il consiste en une table de marbre supportée par quatre sphinx et placée sur un socle de jaspe, sur lequel repose l'effigie du défunt vêtue de ses ornements de chœur, les mains gantées tenant un livre. Aux angles sont placés quatre médaillons représentant *les Vertus cardinales*, *la Vierge*, *saint Dominique*, *saint Grégoire* et *saint Pierre martyr*.



Cliché Lévy, [Paris

FIG. 42. — PHILIPPE DE BOURGOGNE. — LE CRUCIFIEMENT.
(Pourtour du chœur de la cathédrale de Burgos.)

Le maître retourna ensuite à Burgos, théâtre de ses premiers succès ; d'abord, en 1536, pour exécuter la merveilleuse sculpture du pourtour du chœur de la cathédrale où il représenta en pierre les divers épisodes de la Passion : le *Jardin des oliviers*, le *Portement de croix*, le *Crucifiement* (fig. 42), la *Descente au tombeau*. Dans ce dernier sujet, dit Th. Gautier, « les groupes des apôtres sont presque aussi beaux et aussi purs de style que les prophètes et les saints de Fra Bartolomeo; les têtes des saintes Femmes au pied de la croix ont une expression douloureuse dont les artistes gothiques possédaient seuls le secret. Ici, cette expression se joint à une rare beauté de formes ». Quelque grands que soient ces éloges, ils ne sont pas exagérés.

Quatre ans plus tard, en 1540, le maître revient une seconde fois à Burgos pour donner les plans de la partie centrale d'un transept destiné à remplacer l'ancien qui s'était écroulé l'année précédente, et en même temps, pour modeler les statues destinées à le décorer. Ce nouveau transept est un des plus admirables ouvrages du commencement de la Renaissance en Espagne. Charles-Quint n'avait-il point déclaré que « c'était un joyau qu'il fallait enfermer afin de ne pas le prodiguer et d'en faire désirer la vue » ?

Entre temps, Philippe de Bourgogne dessine et sculpte le portail du couvent des Dominicaines de Casa la Reina dans la Rioja, ainsi que le portail et le grand retable, aujourd'hui disparu, de l'église Saint-Thomas de Haro.

Il entreprend ensuite, en 1540, les stalles de la cathédrale de Tolède. Celles qui lui sont dues se trouvent



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 43. — PHILIPPE DE BOURGOGNE. — STALLES DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

du côté de l'Évangile. Elles sont taillées en plein bois, fouillées et découpées jusque dans leurs moindres recoins. Sur leurs dossiers se déroulent en bas-reliefs des scènes tirées des Écritures alternant avec des statues de prophètes ou de saints; sur les accoudoirs s'enroulent les ornements les plus variés; au-dessus des sièges sont placées des statuettes d'albâtre de patriarches et de prophètes (fig. 43). Philippe de Bourgogne mourut à Tolède, en 1543, avant d'avoir complètement achevé cette boiserie. Il fut inhumé dans la cathédrale qu'il avait si noblement décorée, et le chapitre reconnaissant fit graver sur sa pierre tombale une inscription des plus louangeuses.

Philippe de Bourgogne eut un frère, Gregorio, qui fut son élève, l'accompagna dans ses divers déplacements pour l'aider dans ses travaux et dont la plupart des ouvrages sont par conséquent confondus avec les siens. Il en est cependant un certain nombre qui peuvent être rendus à Gregorio, comme les six statues de pierre de Regachuelo de la chapelle de la Tour de la cathédrale de Tolède, qu'il modela en 1537; le grand médaillon du transept des Lions, représentant le *Couronnement de la Vierge*, le médaillon circulaire, daté de 1532, placé en face sur la muraille figurant *sainte Léonarde* sortant de son tombeau, et aussi celui, également en marbre, du dossier de la stalle de l'archevêque qui montre *la Vierge donnant la chasuble miraculeuse à saint Ildefonse*, toujours à la cathédrale de Tolède. Gregorio de Bourgogne, ou plutôt Gregorio de Vigarny, mourut à Tolède peu après avoir achevé ce dernier ouvrage, c'est-à-dire vers 1548.

A côté de Philippe de Bourgogne et peut-être même un peu au-dessus de lui, il faut placer son émule Alonso Berruguete, à la fois peintre, architecte et sculpteur. Né, vers 1480, à Paredes de Nava, dans les Castilles, il étudia d'abord sous la direction de son père, peintre du roi Philippe le Beau, puis il passa en Italie.

Vasari veut, à tort, qu'en 1503, il ait copié à Florence le carton de *la Guerre de Pise*, de Michel-Ange dont il fut l'élève et qu'il aurait aidé dans nombre de ses travaux. Avec Sansovino, Zaccharias Sacchi et le Vecchio, il prit part, paraît-il, au concours ouvert par le Bramante pour la reproduction du *Laocoon*, dont le prix fut décerné à Sansovino. Dès son retour dans sa patrie, en 1520, Berruguete travailla, à Saragosse, au retable de l'église de Sainte-Engrâce et au tombeau de *Don Antonio Agustin*, vice-chancelier d'Aragon. De là, il passa dans les Castilles, où Charles-Quint le nomma peintre et sculpteur du roi et l'occupa aux palais qu'il élevait à Madrid et à Grenade. Il exécuta alors à Salamanque les peintures et les sculptures du collège que venait d'y fonder l'archevêque de Tolède, Don Alfonso de Fonseca, et probablement aussi la décoration du cloître de cet autre collège édifié par l'évêque de Cuenca. Il entreprit ensuite le grand retable de l'église San Benito de Valladolid, aujourd'hui au musée de la ville, composé de trente statues parmi lesquelles deux sont de grandeur naturelle, celles de *Notre-Dame* et de *saint Benoît;* les autres, de dimensions moitié moindres.

Pour les stalles de la même église, également au musée de Valladolid, qui ont longtemps passé pour être

aussi de lui, il convient d'en rendre la paternité à Andres de Najera, appelé encore Andres de San Juan. Elles sont du style Renaissance le plus pur et le plus délicat.

En 1539 Berruguete fut chargé avec Philippe de Bourgogne, ainsi qu'il a déjà été dit, des stalles de la cathédrale de Tolède. Il en eut, pour sa part, la moitié à décorer, soit trente-cinq et en plus le siège de l'archevêque, primitivement destiné à son collaborateur, que la mort empêcha d'accomplir sa tâche jusqu'au bout.

C'est au-dessus de cette dernière stalle qu'il plaça son célèbre groupe de *la Transfiguration* dont les figures sont de grandeur naturelle.

Dans cette merveilleuse boiserie, le coup de ciseau est ferme, incisif, volontaire. Le relief toujours saillant, admirablement compris et ressenti, accrochant la lumière au bon endroit. L'exécution, quoique un peu lourde, n'en reste pas moins savoureuse. Ce qui manque à ces stalles, du côté de la grandeur et de la noblesse, aussi bien à celles de Philippe de Bourgogne qu'à celles de Berruguete, elles le rattrapent par la sincérité et la puissance. Chaque morceau, chaque coin est une merveilleuse interprétation de la nature sans omissions ni subterfuges.

Citons encore parmi les autres œuvres de Berruguete, la statue du *Christ à la Colonne*, de l'église des Hospitaliers de Grenade, une statue de *saint Jean-Baptiste* dans l'église du village de Santoyo; les retables du couvent des Hiéronymites de Mejorada; de la collégiale de Medina del Campo; le buste de *Giovanni Turiano*, l'ingénieur-horloger de Charles-Quint,

connu en Espagne sous le nom de *Juanelo* (fig. 44); les deux tombeaux ornés d'écussons, de mascarons, de figures d'enfants et d'ornements de toutes sortes, d'*Alonso Gutierrez*, trésorier de Charles-Quint, et de sa femme *Doña Maria de Pisa*, élevés en 1543, dans la chapelle de Valbanera, de l'église San Martin, de Madrid; ceux de *Juan de Rojas marquis de Poza* et de sa femme *Doña Maria Sarmiento*, édifiés dans le chœur de l'église Santo Domingo de Palencia, du côté de



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 44.
BERRUGUETE. — BUSTE DE JUANELO.
(Musée provincial de Tolède.)

l'Évangile, consistant en trois étages ornés de nombreuses statues et bas-reliefs accompagnant les effigies des défunts agenouillés sur la pierre tumulaire. Enfin, il

convient de clore cette longue énumération par le tombeau du cardinal *Juan Tavera*, un de ses chefs-d'œuvre (fig. 45).

Ce superbe monument entrepris par Berruguete alors qu'il avait plus de soixante-dix ans, en 1554, dans l'église de l'hôpital d'Afuera — hors les murs — fondé par le puissant et fastueux prélat, montre d'abord un cénotaphe dont chaque côté est occupé aux angles par quatre cariatides largement traitées et puissamment modelées, dont les draperies se mêlent pour ainsi dire aux chairs. Au-dessous, sur les côtés du soubassement soutenu aux angles par quatre aigles aux ailes éployées, se déroulent, en une sorte de frise, différentes scènes dont les acteurs pèchent par des formes un peu massives. Le défunt, coiffé de la mitre et revêtu des ornements sacerdotaux, repose sur un matelas d'un moelleux étonnant recouvrant la dalle mortuaire. La tête est d'un dessin admirable dans sa rigidité cadavérique : « Jamais masque moulé sur un mort », écrit Th. Gautier, « n'a été plus sinistrement fidèle, et cependant la beauté du travail est telle, que l'on oublie ce que le spectacle a de repoussant. » Les mains osseuses et décharnées semblent avoir maigri sous les gants qu'elles ne remplissent plus. « La terre cuite la plus souple et la plus facile », dit encore Th. Gautier, « n'a pas plus de liberté et de mollesse; ce n'est pas sculpté, c'est pétri. »

De cette œuvre hors ligne et sans égale se dégage une impression poignante que l'on ne peut oublier. C'est le chant du cygne du maître et le plus beau témoignage de son génie.

Dans ces différents tombeaux, surtout dans ce dernier,

Berruguete a témoigné d'une infinie variété d'invention. Aux types consacrés et immuables appartenant à l'Ancien et au Nouveau Testament il a ajouté des personnages empruntés à la vie de son temps, par conséquent différents les uns des autres et variés à l'infini. Si l'on ne trouve plus ici la naïve et noble mélancolie qui se



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 45.
BERRUGUETE. — TOMBEAU DU CARDINAL JUAN TAVERA.
(Église de l'hôpital d'Afuera. — Tolède.)

dégage des monuments similaires des XIIIe, XIVe siècles, même du XVe, on rencontre en compensation une vérité plus générale, une reproduction plus noble de la nature, et si parfois l'artiste côtoie la trivialité, il n'y tombe jamais.

Berruguete mourut à Tolède en 1561, après avoir achevé le tombeau du *cardinal Tavera.* Comme l'a dit

Ch. Blanc, « il a laissé de magnifiques ouvrages où brillent surtout la force, la grandeur des formes et qui rappellent par leur savante anatomie, par leur modelé toujours puissamment ressenti, le style de Michel-Ange ».

Philippe de Bourgogne et Berruguete qui inaugurent si brillamment le XVIe siècle, en Espagne, ferment en même temps le XVe, auquel le premier de ces deux maîtres appartient par bien des côtés. C'en est alors fini du style gothique, quoique un certain nombre d'artistes continuent, en pleine Renaissance, à représenter des personnages longs, maigres et ascétiques, d'une naïveté pleine de charme et d'une simplicité d'un autre âge. Avec Philippe de Bourgogne, c'est encore le règne des figurations individuelles aux têtes indubitablement trop courtes, trop ramassées, mais qui n'en sont pas moins pour cela expressives et vivantes; à la charpente un peu lourde, un peu commune peut-être, mais vraie et puissante, aux expressions parfois douloureuses, plus souvent pensives, rappelant le style des maîtres flamands et bourguignons. Elles sont loin, il est vrai, de l'ampleur des formes antiques, de l'élégance à demi païenne de la Renaissance italienne que l'on trouve, en germe tout au moins, chez Berruguete épris des musculatures et des nudités allégoriques. Avec de telles œuvres, la statuaire iconographique et monumentale a dit son dernier mot; elle a atteint un niveau qu'elle ne dépassera pas. Impossible d'aller plus loin dans le pittoresque et le dramatique. L'art de la Renaissance, que Berruguete introduit dans les Castilles, n'avait rien à ajouter à l'art que pratiquait Philippe de Bourgogne, complet en tous points. Du côté de la facture énergique,

emportée, puissante, il ne pouvait être dépassé. Il s'attaquait aux formes avec une sorte de furie âpre, qui arrachait au sujet le paroxysme de l'expression, c'est-à-dire la vie.

Bartolome Ordoñez, né à Burgos, on ne sait au juste à quelle date, dans la seconde moitié du xve siècle sans doute, doit trouver sa place après Felipe de Vigarny et Berruguete, mais un peu au-dessous d'eux. Ce qui l'empêche d'être tout à fait leur égal, c'est le caractère d'italianisme, plus prononcé encore que chez Berruguete, dont témoignent ses ouvrages, qui lui a fait par trop délaisser les errements nationaux. Ils n'en méritent pas moins une profonde admiration et suffisent amplement à l'illustrer à jamais. Ils consistent exclusivement en monuments funéraires, dont la paternité n'a été rendue à leur auteur que depuis quelques années seulement. De ce côté même on a été trop loin, en voulant attribuer à Ordoñez les tombeaux des Rois Catholiques de Grenade, qui sont de Micer Alejandro, comme on le verra tout à l'heure. Ses premières œuvres connues se trouvent dans l'église de Santa Maria du bourg de Coca, situé sur la route de Ségovie à Medina del Campo ; ce sont quatre cénotaphes des membres de la famille de *Fonseca* : d'abord, ceux de *Juan Rodriguez de Fonseca*, évêque de Burgos, et de *Alonzo de Fonseca*, archevêque de Séville; les deux prélats en vêtements sacerdotaux, la mitre en tête, reposent sur un double coussin, les mains croisées sur la poitrine; ensuite, celui de *Fernando de Fonseca* et de sa seconde femme *Teresa de Ayala* couchés côte à côte; le défunt en costume militaire, le casque posé sous la main

droite, l'épée dans la main gauche ramenée sur la poitrine; la défunte, tenant un missel et un chapelet; enfin le tombeau d'*Alonzo de Fonseca* et de sa mère *Maria de Avellaneda*, représentés dans les mêmes conditions que les précédents. Sur les enfeus de ces différents céno-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 46. — BARTOLOME ORDOÑEZ. — TOMBEAU DE PHILIPPE LE BEAU ET DE JEANNE LA FOLLE. (Cathédrale de Grenade.)

taphes sont figurés deux enfants nus et ailés soutenant l'écusson des morts entouré d'une guirlande de fruits. Vient ensuite le mausolée de *Philippe le Beau et de Jeanne la Folle* (fig. 46), élevé dans la chapelle royale de la cathédrale de Grenade, à côté de celui des *Rois Catholiques*, auquel nous arrivons d'ailleurs. Ce monument,

d'une richesse sans égale, est en marbre d'Italie. Sur son couvercle surélevé, les deux souverains sont étendus en vêtements royaux, les pieds reposant sur deux lions couchés : l'enfeu, surabondamment décoré, offre aux quatre angles de nobles figures de femmes nues et ailées, puis sur chacune des parois, un bas-relief renfermé dans un médaillon central et de gracieuses statuettes dans des niches rocaille, séparées les unes des autres par de délicates colonnettes; au-dessus, sur une première table, s'éparpillent d'autres figures, parmi lesquelles des anges ailés soutenant les écussons royaux et des cartouches. Mais ce n'est peut-être pas encore là l'œuvre principale de Bartolome Ordoñez, qui peut revendiquer comme sa plus belle production le sarcophage du *cardinal Ximenes;* celui-ci fait le principal ornement de l'église des Saints Just et Pastor d'Alcala de Henares. En 1518 le sculpteur italien Micer Alejandro fut chargé de dresser les plans du tombeau destiné à renfermer les dépouilles du célèbre Cisneros, mais la mort le surprit avant qu'il en eût même achevé les projets. Les exécuteurs testamentaires du grand homme d'État et du pieux religieux commandèrent alors à Bartolome Ordoñez occupé au tombeau de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, le monument de Ximenes.

L'artiste accepta ce nouveau travail et les mena tous deux de front. Après avoir dessiné les détails de ces deux ouvrages, en avoir arrêté les profils et les moulures et modelé les figures, il se rendit, avec ses élèves Domenico Gave et Cristoforo, à Carrare, en 1519, pour y tailler les marbres à la carrière même. Il trouva là-bas des collaborateurs qui l'aidèrent dans l'exécution

de ces tombeaux; mais il mourut avant leur complet achèvement, après onze mois de séjour en Italie. Ses élèves, Domenico Gave et Cristoforo, y mirent la dernière main; puis, aidés de l'Italien Vittorio Cogono, transportèrent le monument des souverains à Grenade. Un ami de Michel-Ange, Pietro di Carona,



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 47.
BARTOLOME ORDOÑEZ. — TOMBEAU DU CARDINAL CISNEROS.
(Église des Saints Just et Pastor. Alcala de Henares).

fut chargé de conduire à destination celui du cardinal Ximenes. Ce dernier, digne de celui de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, est un des plus beaux ouvrages de la Renaissance espagnole influencée par l'art italien. Il consiste en un puissant massif élevé sur un socle, décoré sur chacune de ses faces, de frises,



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 48. — MICER ALEJANDRO. — TOMBEAU DE L'INFANT DON JUAN II.
(Chapelle de Saint-Thomas d'Avila.)

de moulures, d'arabesques, de grotesques, de niches dans lesquelles sont placées les statuettes emblématiques des sciences et des arts; de médaillons, dont un central accoté aux angles de quatre chimères aux larges ailes éployées. Sur la table funéraire repose la statue du cardinal, véritablement pétrie dans le marbre — la meilleure partie sans contredit du monument, si beau cependant d'autre part — la mitre sur la tête, revêtu des ornements sacerdotaux, la crosse épiscopale sur la poitrine. La tête noble et puissante, d'une intensité d'expression véritablement extraordinaire, a dû être exécutée d'après le médaillon ovale taillé en 1502 par Philippe de Vigarny, qui passait aux yeux des contemporains pour le plus fidèle portrait qui existât de Cisneros. Le cénotaphe est accompagné aux quatre angles des statuettes de *saint Augustin*, *saint Ambroise*, *saint Jérôme* et *saint François d'Assise* dont les draperies sont traitées avec une rare perfection (fig. 47).

L'on vient de voir que Bartolome Ordoñez n'exécuta le cénotaphe du cardinal Ximenes qu'après la mort du sculpteur Micer Alejandro qui avait été primitivement chargé de l'élever. Ce Micer Alejandro, de son vrai nom Domenico Alessandri Fancelli, était venu de Florence en Espagne, où il n'a laissé que des œuvres de premier ordre; d'abord le superbe tombeau de l'infortuné *Infant Don Juan* (fig. 48), mort à peine âgé de dix-neuf ans, édifié dans la chapelle de Saint-Thomas d'Avila. Le jeune prince est représenté couché dans son costume royal, les mains jointes sur la poitrine; puis, le merveilleux mausolée des *Rois Catholiques Isabelle et Ferdinand*, qui fait le plus bel ornement de la cha-

pelle royale de la cathédrale de Grenade (fig. 49). Ce chef-d'œuvre, dont on a longtemps ignoré l'auteur et qui un moment a été attribué à Bartolome Ordoñez, est digne d'être comparé sans désavantage aux cénotaphes de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne à Bruges, de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur à



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 49.
MICER ALEJANDRO. — TOMBEAU DES ROIS CATHOLIQUES ISABELLE ET FERDINAND. (Cathédrale de Grenade.)

Dijon, de Marguerite de Bourbon et de Philibert de Savoie à Brou, dont il est à peu près le contemporain. Le tombeau des fondateurs de l'unité nationale espagnole est en marbre de Carrare et représente les deux souverains étendus sur la table du monument : Ferdinand couvert de son armure, la couronne sur la tête, reposant sur de riches oreillers, une médaille au cou,

le manteau royal couvrant les épaules, ramené plus bas sur les jambes où il forme des plis du style le plus pur, l'épée nue dans les mains; Isabelle, en habits de cour, la couronne également sur la tête, tenant le sceptre, deux lions reposant à ses pieds. Aux quatre angles de l'enfeu, placés sur une plinthe de marbre noir surélevée et décorée de feuillages et de fleurons, se voient quatre sphinx à tête d'aigle et à pattes de lion, dominés par des statuettes de Pères de l'Église assis, en train de méditer et d'écrire; sur les faces de l'édicule, des figurations d'apôtres en ronde-bosse émergent d'élégantes niches, séparées les unes des autres par de délicates colonnettes.

La statue de Ferdinand est une pure merveille, une des productions les plus accomplies de la Renaissance; la tête, au profil très pur, aux yeux profondément enchâssés dans l'arcade sourcilière, aux traits nobles, à la lèvre inférieure légèrement proéminente, est sans aucun doute une effigie fidèle du monarque exécutée d'après un portrait d'Antonio de Rincon ou de Diego de Siloe, qui avaient tous deux vécu dans l'intimité du souverain; pour la statue d'Isabelle, peut-être quelque peu inférieure à celle de son époux, son visage rappelle beaucoup celui d'une autre statue de bois estofado, conservée dans la sacristie de la chapelle royale même, qui passe pour un portrait authentique de cette grande reine.

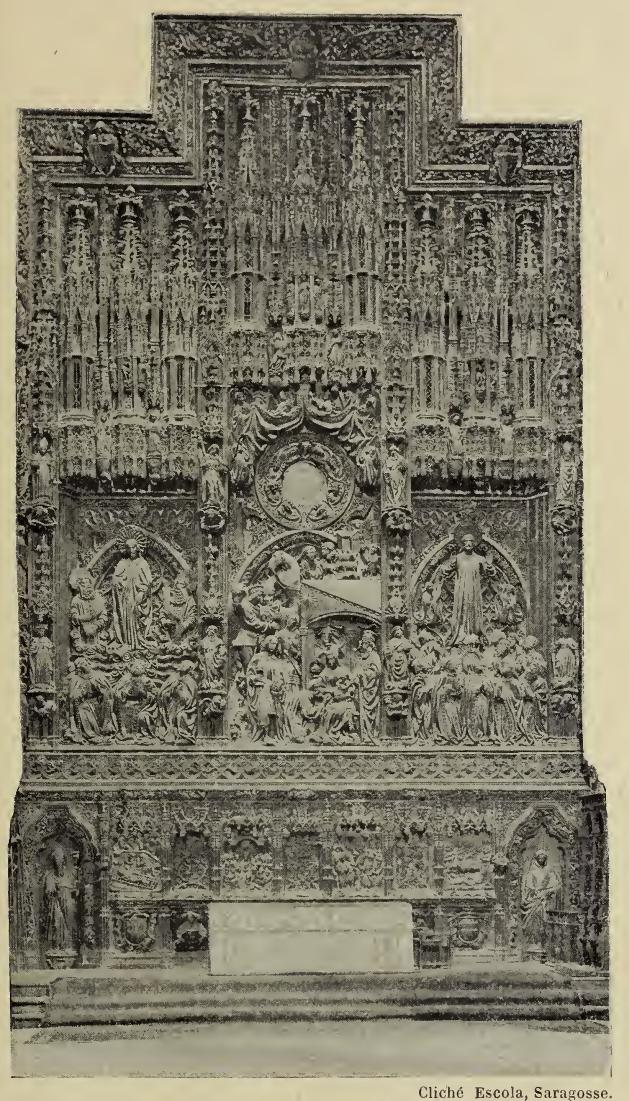
CHAPITRE IV

Travaux décoratifs aux cathédrales de Tolède, de Saragosse et de Séville. — Tombeau de Diego de Hurtado, dans la cathédrale de Séville. — La Casa de Pilatos à Séville. — De l'influence italienne sur la sculpture espagnole. — Tombeaux de l'Université de Séville. — Statue de saint Jérôme par Torrigiano. — Tombeau de Pedro Hernandez de Velasco et de sa femme, dans la chapelle du Connétable de la cathédrale de Burgos. — Tombeau du Tostado dans la cathédrale d'Avila. — Stalles des monastères de Guadalupe, du Parral, de la cathédrale de Palma. — Grands retables de la cathédrale et de la chapelle de los Curas de Palencia. — Tombeau de Luis de Torres dans la cathédrale de Malaga. — Bas-reliefs au musée archéologique de Madrid.

C'est toujours à la cathédrale de Tolède qu'il faut revenir pour trouver les principales productions de la sculpture au commencement du XVI[e] siècle. Le grand retable de la basilique date de son avènement, de 1500. Toute une pléiade d'artistes y fut occupée. Citons Antonio de Frias, Bartolome, Juan Moral, Cristiano, Diego de Guadalupe, Francisco de Aranda, Francisco de Cibdad, Guillemin Digante, Juan de Augos, Juan Peti, Pedro de San Miguel, Rodrigo de Espayarte, Salas, Solorzano, Laberrox, Luxan, Sebastian de Al-

monacid, Copin de Holanda, dont il a déjà été question, Juan de Aranda, surtout connu par ses belles statues de rois et par celle de la *Vierge de la Conception* de la cathédrale de Jaen; le maestro Rodrigo, que nous avons déjà nommé à propos des petites stalles de la cathédrale, représentant la *Conquête de Grenade*, dont il est l'auteur. Il s'en faut que dans cette énumération soient compris tous les artistes qui, à cette époque, travaillèrent à la métropole des Espagnes. En 1507, Francisco de Amberes et Juan de Bruxelas, ce dernier en même temps peintre, tous deux probablement d'origine flamande comme leurs noms semblent l'indiquer, avec Lorenzo Gurricio, sculptent les écussons et les autres ornements de la salle capitulaire d'hiver, dont Francisco de Lara modèle la frise et dont le maestro Pablo et Bernardino Bonifacio taillent, en stuc, d'après les dessins du maestro Marco, les décors de la porte principale. De cette même porte, Gregorio Pardo, un des meilleurs élèves de Philippe de Bourgogne ou de Berruguete, exécute les écussons et l'architrave, près de quarante ans plus tard, en 1543. Divisés par des pilastres d'ordre dorique, ils montrent de superbes figures allégoriques accompagnées d'enfants, d'animaux, de festons et d'astragales délicats et variés. En 1523, Olarte modèle en terre cuite, dans un style tant soit peu archaïque, les statues de la porte de la Tour, le *Christ sur sa croix* avec *saint Pierre* agenouillé à ses pieds.

Ces statues et ces groupes en terre cuite, dont les monuments du midi de l'Espagne, tout particulièrement sur le versant de la Méditerranée, offrent de si nombreux



Cliché Escola, Saragosse.

FIG. 50.
GRAND RETABLE DE LA SEO DE SARAGOSSE.

spécimens, ont sans doute leur origine dans les fabriques de poteries établies par les Maures sur les côtes orientales de la péninsule. Le célèbre voyageur arabe Ibn-Batouah, de Tanger, parle de ses visites, en 1350, aux potiers de Malaga, dont les fours étaient encore allumés en 1517, longtemps après l'expulsion des conquérants mahométans. Quelques années plus tôt, des artistes ignorés dressent, en albâtre, le grand retable de la capilla mayor de la Seo de Saragosse (fig. 50), figurant, dans sa partie principale, l'*Adoration des Rois* au centre, la *Transfiguration* à droite, l'*Ascension* à gauche, surmontées de dômes et de pinacles ajourés; la base de cette dentelle consiste en statues et en groupes enfermés dans des niches, consacrés à la *vie* et au *martyre de saint Valère*, *saint Laurent* et *saint Vincent.*

Mais retournons à la cathédrale de Tolède. En 1537, Luis de Borgoña, Pedro Frances, deux étrangers sans doute, Arteaga, Pedro Melchor de Salmeron, Pedro de Salamanca, Juan de Cantala, dont les ouvrages ont été trouvés dignes d'être attribués à Berruguete, fouillent à l'envi de leur ciseau la façade de la chapelle de la Tour; un peu plus tard, nous retrouvons nombre de ces artistes avec Francisco Guillen, le maître Esteban et Xamete, occupés à la muraille du Crucero. Il convient de faire une place à part à ce dernier, qui ne se contenta pas d'enjoliver cette muraille de pinacles, mais qui décora avec une finesse et une délicatesse sans égales, n'excluant pas malheureusement la confusion, le fronton du cloître de la cathédrale de Cuenca, qui serait un véritable chef-d'œuvre s'il montrait plus d'unité. C'est dans ce même sanctuaire que se trouvent les mausolées de

Garci Alvarez de Albornos et de son fils *Alvar Garcia*, d'une heureuse conception et d'une extrême finesse d'exécution, qui les représentent couchés sur la dalle funéraire revêtus de leur armure.

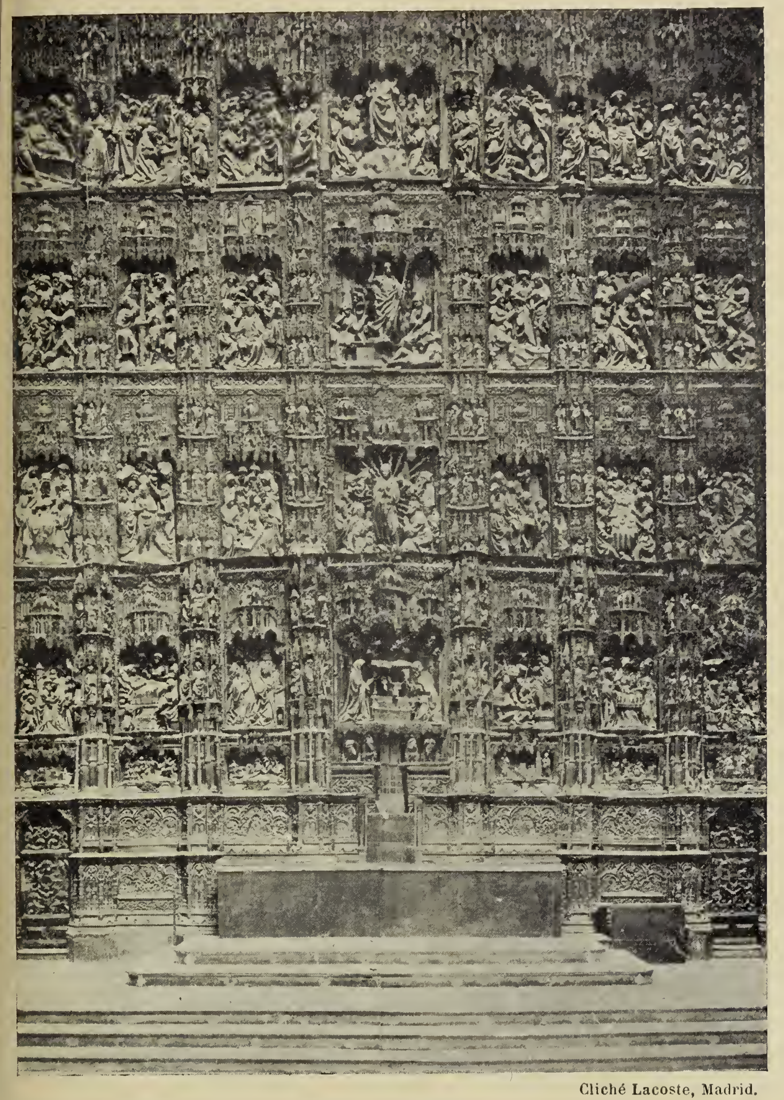
Xamete, de retour de Cuenca à Tolède, travailla ensuite à la muraille de la Tour de la cathédrale, en collaboration avec Leonardo Aleas Vasco de Troya et Martin de Inarra; en 1538, à eux trois, ils sculptèrent, sur le fronton de la chapelle de Hueso, les écussons du cardinal Tavera et du chanoine Don Diego de Ayala, auxquels Inarra ajouta celui de Charles-Quint. En 1536, deux ans plus tôt, Juan Tobar travaillait à l'ornementation de la muraille de l'Horloge; en 1541, Diego Velasco, Lebin, Diego Copin de Holanda et son fils Miguel, Juan de Cantala, dont les noms reviennent si fréquemment, exécutent en pierre les célèbres portails de la façade des Lions, figurant des cavaliers et d'autres scènes du même genre. Francisco de Villalpando en fond peu après les portes et place vers le même temps, dans le sanctuaire, les deux superbes chaires également en bronze que l'on y trouve toujours. Ce sont, sans contredit, les spécimens les plus accomplis et les plus importants de ce genre d'ouvrages que possède l'Espagne. Miguel Copin, dont il a déjà été question, est aussi l'auteur des statues des anciens rois, primitivement placées dans le sanctuaire, et du siège archiépiscopal de la salle capitulaire d'hiver, d'un travail fin et délicat.

En 1565, Pedro Martinez de Castañeda exécute le beau retable de San Juan-Bautista et un des autels collatéraux de la chapelle de la Tour; trois ans après, en 1568, il entreprend les médaillons de *la Présentation*,

du *Père Éternel* et les écussons de la porte donnant sur le cloître. Palomino et Ponz admirent à tel point ces ouvrages, qu'ils veulent à toute force les attribuer à Berruguete. Pedro Martinez de Castañeda fut le maître de Francisco de Ayala.

En 1569, Juan Bautista taille les statues de *la Foi* et de *la Charité*, de la porte du chœur conduisant au cloître, tandis qu'Andres Hernandez dresse les pinacles en forme d'urnes, de cassolettes et de candélabres de la façade du cloître.

La décoration et l'ornementation de la cathédrale de Séville, cette autre merveille artistique de l'Espagne, n'est pas poussée alors moins activement. Pedro Millan, élève de Nufro Sanchez, décore une partie des portes du Baptême et de la Naissance. Bernardo de Ortega, également élève de Nufro Sanchez, chef d'une dynastie d'artistes et dont le mérite allait être dépassé par celui de son fils Francisco, travaille, de 1497 à 1505, au grand retable du sanctuaire entrepris par Dancart avec son élève le maestro Marco, qui sculpte encore de nombreuses statues plus grandes que nature. C'est en foule que les sculpteurs sont alors occupés à ce retable (fig. 51). Il faut citer parmi eux Domingo Micier, dont le style archaïque est bien particulier; Pedro Becerril, auquel on doit, entre autres statues, celle du *roi David*, qui se distingue par des qualités exceptionnelles; Jorge Fernandez Aleman, frère du peintre Alejo Fernandez Aleman passé avec lui de Cordoue, d'où ils étaient originaires, à Séville. Tous deux avaient étudié sous la direction de Nufro Sanchez, et, dans le grand retable de la cathédrale sévillane un groupe d'anges, deux apôtres et quatre prophètes appar-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 51. — GRAND RETABLE DU MAITRE-AUTEL DE LA CATHÉDRALE DE SÉVILLE. (Partie centrale.)

tiennent à J. Fernandez Aleman. Ces sculptures témoignent chez leur auteur d'un sens profond de la liberté du rendu, de l'expression dans les attitudes et du sentiment de la vie. Juan de Villalba, en 1551, Pedro Ocampo, en 1554, Roque Balduc, entre 1551 et 1561, Gomez Orozco, élève de Nufro Sanchez, en 1555, modèlent différentes statues pour les côtés de ce retable, pour lequel Juan de Palencia, disciple du rejero Antonio de Palencia, exécute encore en 1555 le *Lavement de pieds* que l'on y admire. Pedro de Heredia, Diego Vasquez, au style resté gothique, Pedro Bernal, Andres Lopez del Castillo, Martin de Leon y sont également occupés. De ce fameux retable, un élève de Jorge Fernandez Aleman, le maestro Moya, probablement originaire de Séville, exécuta une réduction, œuvre de patience, de délicatesse et d'exactitude s'il en fut, qui suscita au plus haut point l'admiration de ceux qui virent ce travail, aujourd'hui malheureusement perdu.

Parmi les autres sculpteurs travaillant à la même époque à la cathédrale de Séville, il faut citer : Pedro Trillo; Bartolome Lopez, qui modèle en stuc les ornements de la porte du Pardon (fig. 52), rappelant par bien des côtés les fines, délicates et charmantes inventions des artistes arabes dont la mosquée de Cordoue et l'Alhambra de Grenade nous offrent des témoignages; Gomez Orozco, déjà nommé tout à l'heure, qui, en 1509, dessine le modèle de l'ancienne custodia d'argent du trésor, répare deux ans après les stalles du chœur et travaille à celle de l'archevêque de la salle capitulaire d'hiver; Juan Perez, élève de Pedro Millan, auteur d'une

Cène et de deux *prophètes* pour le Cimborio; mais de ces ouvrages et d'autres encore, dus à cet artiste, il n'existe plus rien, dévorés qu'ils ont été par un terrible incendie en 1512. Grâce au zèle du chapitre, le désastre fut vite réparé, et la même année, on voit Lope Luis de Aguas Nevadas achever les statues du chœur ébauchées jadis par Nufro Sanchez et Dancart.

En 1530, Diego Rodriguez exécute diverses décorations. L'année suivante, Nicolas de Leon modèle de remarquables statues d'albâtre.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 52.
BARTOLOME LOPEZ ET MIGUEL FLORENTIN.
PORTE DU PARDON
DE LA CATHÉDRALE DE SÉVILLE.

Diego de Riaño, sculpteur et maître d'œuvres

de la cathédrale, en 1528, fut un des premiers architectes de son temps; c'est lui qui de 1543 à 1561 éleva la grande sacristie et la salle capitulaire qu'il décora de délicates figurations et de superbes médaillons. En 1554, Lorenzo de Vao taille les statues des rois, ainsi que d'autres effigies en pierre pour la chapelle royale; en 1556, Juan-Bautista Vasquez, deux *prophètes* et un *ange de l'Incarnation* pour la porte de l'Horloge; en 1564, Juan Marin, aidé de ses élèves Diego de Pesquera et Juan de Cabrera, les statues du côté extérieur du chœur figurant des martyrs, des évêques et des confesseurs. Celles-ci, au nombre de plus de trente, sont d'un style archaïque assez en retard sur l'époque. Elles ne manquent cependant pas de valeur, quoique l'expression des têtes laisse à désirer. Seul en 1571 Diego de Pesquera exécute en pierre de Portugal les statues de la *Vierge*, de *sainte Justine* et de *sainte Rufine* de la chapelle de Notre-Dame des Rois.

Une des principales œuvres de la sculpture du premier quart du XVIe siècle, que renferme la cathédrale de la capitale de l'Andalousie, est le tombeau de *Don Diego de Hurtado de Mendoza*, archevêque de Séville et patriarche d'Alexandrie, placé dans la chapelle de Notre-Dame de la Antigua. Ce fastueux sarcophage, en marbre, est l'œuvre de Miguel Florentin, un des premiers artistes italiens venus exercer leur talent en Espagne à l'époque de la Renaissance. Il est appuyé contre la muraille de la chapelle, au centre d'un arc ouvert. Sur le cénotaphe repose la statue couchée du prélat revêtu de ses ornements pontificaux. Au fond de l'arc se trouvent trois bas-reliefs représen-

tant divers épisodes de la *Vie du Christ* et de la *Vierge;* deux autres bas-reliefs, montrant des figures allégoriques, décorent les côtés de l'enfeu; sur les pilastres se voient six statues de saints. Le frontispice de cet édicule, de style italien-plateresque, se termine par des candélabres et d'autres motifs décoratifs du même genre. Dans ce monument, Miguel Florentin, malgré son incontestable talent, fait montre du goût exagéré de sa race pour les recherches et les habiletés d'exécution. Il a abusé de la superposition d'éléments disparates, empruntés à des genres souvent opposés, surtout dans sa partie architectonique.

Le chapitre, émerveillé de l'œuvre de l'artiste italien, si loin de la simplicité de celles des siècles précédents, ne voulut pas laisser repartir Miguel Florentin auquel il commanda d'autres travaux encore aujourd'hui dans la cathédrale. Entre autres : les statues de *saint Pierre* et de *saint Paul*, placées sur la porte du Pardon (fig. 52), et d'autres en terre cuite, sur le pourtour de la grande chapelle.

C'est de ce moment que l'influence italienne, qui avait déjà commencé à s'infiltrer en Espagne, grâce à Ordoñez, à Micer Alejandro et à Miguel Florentin, devint pour ainsi dire prépondérante, au grand dommage du goût national.

Une des causes de cet engoûment est due à la préférence que les grands seigneurs espagnols, à la suite de leurs souverains, montrèrent pour l'art des bords du Tibre et de l'Arno, et surtout à l'admiration unanime que suscitèrent les spécimens de l'art grec et romain qu'ils rapportèrent dans leur patrie. Quand don

Fabrique Henriquez y Ribera, marquis de Tarifa, vers 1515, fit bâtir, à Séville, le palais connu sous le nom de Casa de Pilatos, qu'il remplit d'ouvrages antiques, ce fut une révélation et l'enthousiasme andalou ne connut plus de bornes. Le bassin composé d'un groupe de *Dauphins* supportant une vasque surmontée d'une tête de *Janus*, accotée de quatre figures colossales qu'il fit dresser au milieu du patio de sa fastueuse demeure, les bustes des *Césars*, l'admirable *Alexandre*, la superbe *Cléopâtre* dont il l'orna, devaient fatalement amener à ce résultat.

L'art national du xve siècle, si bien accommodé à la race, aux mœurs, au climat, parfois maladroit, mais d'une maladresse charmante et naïve, allait être profondément et irrémédiablement atteint. La soi-disant dignité et noblesse classique de la Renaissance importée d'Italie allait le transformer, pour ne pas dire l'amoindrir. Les artistes castillans étaient-ils assez forts, assez puissants, assez maîtres d'eux-mêmes, pour se lancer tout d'un coup, sans préparation, dans l'imitation des œuvres antiques? avaient-ils besoin de l'intervention florentine ou romaine pour en profiter? Qui sait? Toujours est-il que c'était détourner jusqu'à un certain point le cours naturel des choses et que placer l'art ibérique sous le joug de l'antiquité classique, était peut-être une erreur dans un pays si profondément épris de naturalisme.

Néanmoins, les sculpteurs nationaux acquirent rapidement la pratique des formules nouvelles, en même temps que nombre d'entre eux s'engouèrent des procédés et des exagérations des praticiens florentins. Le fils de Miguel Florentin, Micer Antonio que son père

avait amené tout jeune avec lui à Séville, assemble dans le goût nouveau le fameux décor dressé chaque année dans la cathédrale pendant la Semaine sainte, immense échafaudage en bois peint et sculpté, appartenant plutôt à l'architecture qu'à la sculpture, dont les statues furent modelées plus tard, en 1561, par Gregorio Vasquez. Micer Antonio mourut en 1544.

En 1548 une légion d'artistes, parmi lesquels il faut nommer Anjares, élève de Miguel Florentin, Astiaso et Danver, tous deux élèves de Domingo Micier, Caron, élève de Moya, Garabito, Lope Marin et son élève Pedro Garcia, décorent la chapelle royale. Pour Lope Marin, on lui doit, en outre, différentes statues en terre cuite de la façade de la cathédrale, dont les écussons des portes sont l'œuvre de Pedro Garcia. Francisco Guillen dont le nom a été cité pour ses travaux de la cathédrale de Tolède, appelé à Séville par le chapitre en 1548, dessine les portes de la grande sacristie qu'il exécute ensuite dans le style plateresque le plus brillant, figurant d'abord les *Évangélistes* et les *Prophètes*, puis, en deux superbes bas-reliefs, divers épisodes de la vie de *saint Isidore*, de *saint Léandre*, de *sainte Justine* et de *sainte Rufine*. C'est encore sans doute à cet expert et habile artiste que doit être attribué le prie-Dieu de la stalle de l'archevêque qui se trouve dans le chœur. En 1554, Martin de Leon, dont il a déjà été question, fort en retard sur son temps, modèle, dans le plus pur style gothique, la statue d'albâtre de *saint Grégoire* du grand portail.

Il est à remarquer que certains artistes, jusqu'aux dernières années du XVIe siècle, refusèrent, comme Mar-

tin de Leon, d'adopter le style italien si préconisé et demeurèrent fidèles au sentiment naturaliste national, témoignant un éloignement invincible pour les nouveautés étrangères qui se manifestaient de toutes façons, même par l'envoi d'Italie de monuments complets. Pour ceux de Bartolome Ordoñez, il n'y a plus à revenir sur leur compte; mais nous devons signaler les deux tombeaux en marbre de Carrare, jadis dans la salle capitulaire du couvent de Santa Maria de las Cuevas, aujourd'hui dans l'église de l'Université, à Séville; l'un taillé à Gênes, en 1520, par Antonio Maria Abril, pour l'adelantado mayor d'Andalousie, *Don Pedro Henriquez*, consistant en un corps d'architecture composite et un sarcophage proprement dit, dont la dalle mortuaire, soutenue par quatre chimères, supporte la statue étendue du défunt revêtu de son harnois de guerre; l'autre, également sculpté à Gênes par Pace Gazin, pour *Doña Catalina de Rivera* (fig. 53), montre aux côtés et derrière l'effigie couchée de la defunte, une profusion inouïe de figurines, de colonnes, de pilastres et d'ornements divers.

A la même époque, en 1522, mourait à Séville un des plus célèbres maîtres italiens : Torregiano, l'irascible condisciple de Michel-Ange, dont la seule œuvre authentique en Espagne est la statue en terre cuite de *saint Jérôme nu*, si belle de caractère et de proportions, modelée pour le monastère de Buena Vista, recueillie par le musée provincial de Séville, « le meilleur morceau de sculpture moderne qu'il y ait en Espagne », s'il fallait s'en rapporter à Goya. Pour la *Vierge*, l'Enfant Jésus dans les bras, que le terrible artiste aurait exécutée pour le duc d'Arcos et



Cliché Lévy, Paris.

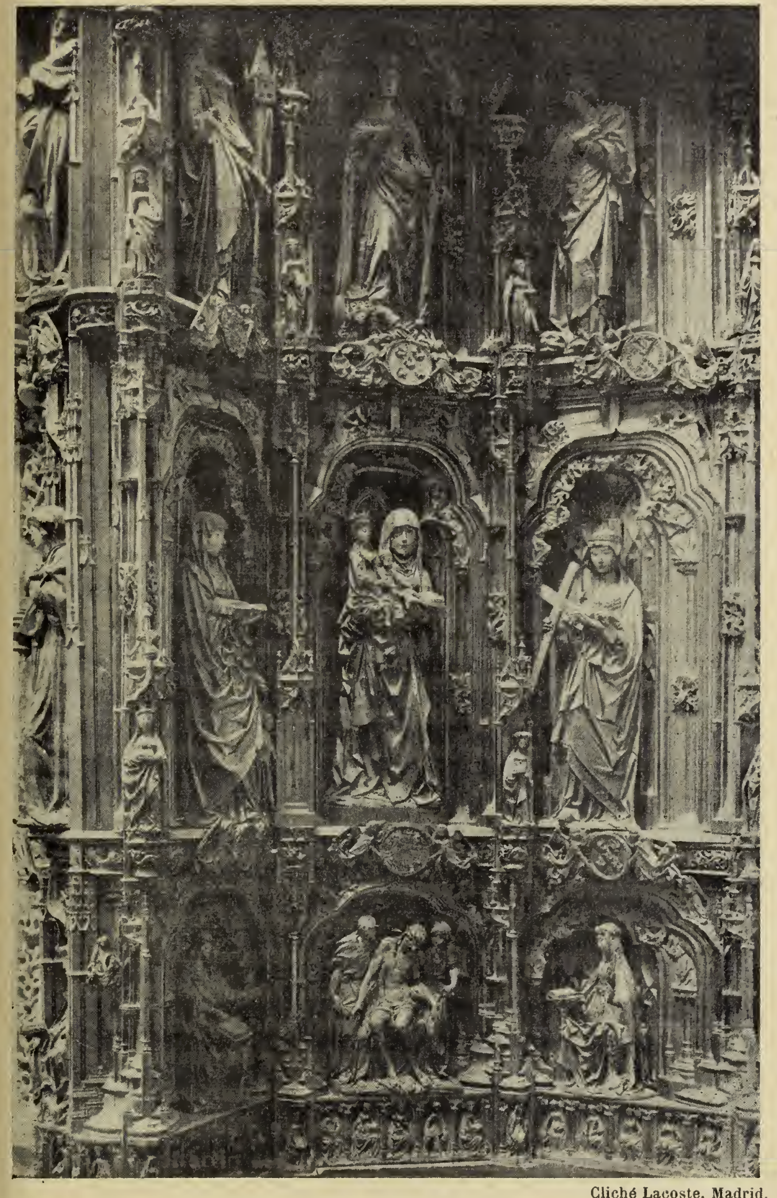
FIG. 53. — PACE GAZIN. — TOMBEAU DE DOÑA CATALINA DE RIVERA.
(Église de l'Université, Séville.)

ensuite détruite dans un moment de colère, bien que l'on assure qu'une de ses mains soit conservée au musée de Séville, il est fort douteux qu'elle ait jamais existé.

Pendant que les cathédrales de Tolède et de Séville appelaient à concourir à leur décoration non seulement les premiers artistes de l'Espagne, mais même ceux de l'étranger, le reste de la péninsule ne demeurait pas en arrière et les monuments d'art s'érigeaient de tous côtés. Dans la chapelle du Connétable de la cathédrale de Burgos, ce bijou de style gothique fleuri de la fin du xv[e] siècle, dont l'autel latéral de gauche (fig. 54), est orné de statuettes et de groupes en pierre d'une naïveté et d'un charme exquis, se voient les tombeaux de leurs fondateurs *Don Pedro Hernandez de Velasco* et *Doña Mencia*, sa femme (fig. 1, p. 9), dont l'auteur — sans doute italien ou tout au moins un artiste ayant étudié en Italie — est resté inconnu. Sur une table de marbre décorée de fastueux écussons, reposent, couchées sur de riches coussins, les statues des deux défunts, d'un superbe caractère; les côtés agrémentés de frises de l'édicule du dessin le plus pur, sont exécutés avec une habileté sans pareille.

En 1503, aux frais de Gonsalve Polanco et de sa femme Leonora Miranda, un sculpteur resté inconnu dresse, en marbre et en albâtre, le grand retable de l'église San Nicolas de Burgos, où au milieu d'un fouillis inextricable de socles, de pinacles, de niches et d'ornements ajourés, sont placés des groupes, des hauts et bas-reliefs, des figurines innombrables, dominés par une statue du patron de la paroisse (fig. 55).

De 1517 à 1520, Gutierre de Cardenas, « officier de

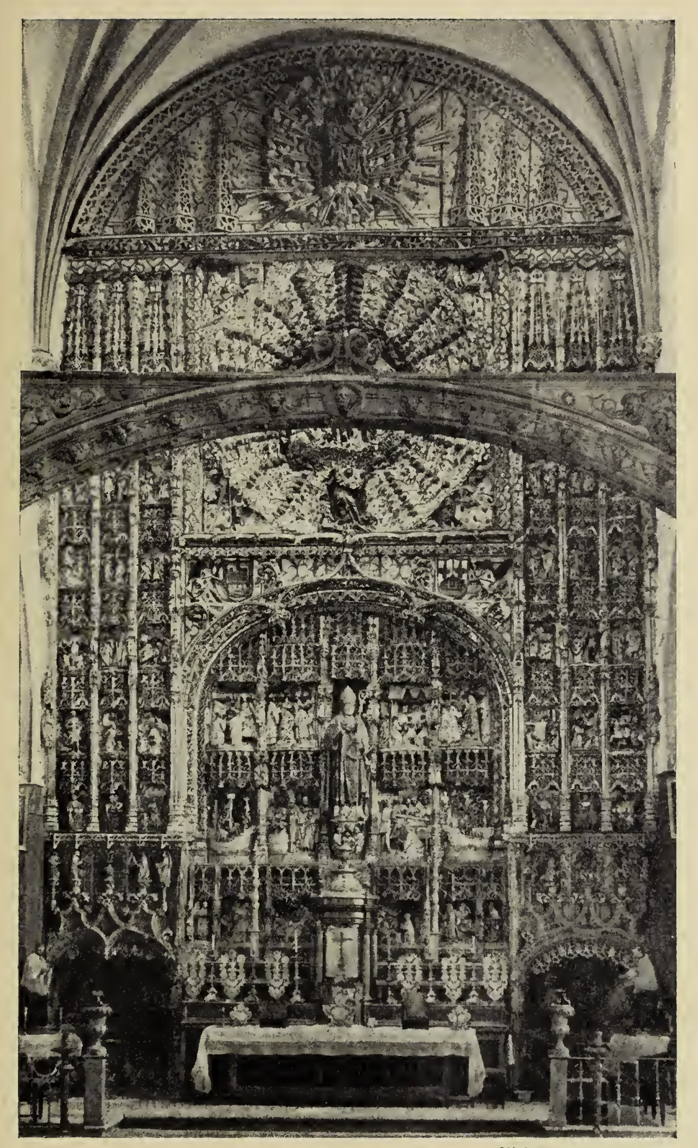


Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 54. — RETABLE DE LA CHAPELLE DU CONNÉTABLE.
(Cathédrale de Burgos.)

construction en plâtre et coupeur au couteau », pour nous servir des expressions des documents du temps, décore de motifs purement ornementaux, le paranymphe du théâtre scolastique de l'Université d'Alcala de Henares, en collaboration avec Pedro Izquierdo, Bartolome de Aguilar, Andres de Zamora et Hernando de Sahagun. Un artiste ignoré élève à la même époque, dans la cathédrale d'Avila, un superbe tombeau à l'évêque *Don Alonzo Fernandez de Madrigal*, plus connu sous le nom du *Tostado*. Ce sépulcre, de style plateresque, montre, sur une base décorée de niches renfermant les figurations des *Vertus théologales* et *cardinales*, la statue assise du défunt écrivant, revêtu de ses ornements sacerdotaux; derrière l'effigie du prélat, un grand médaillon représente en ronde-bosse l'*Adoration des rois;* des deux côtés de la statue du Tostado, deux colonnes historiées supportent une frise où est figurée la marche des *Rois mages* surmontée d'une attique renfermant un second bas-relief consacré à la *Naissance du Christ*.

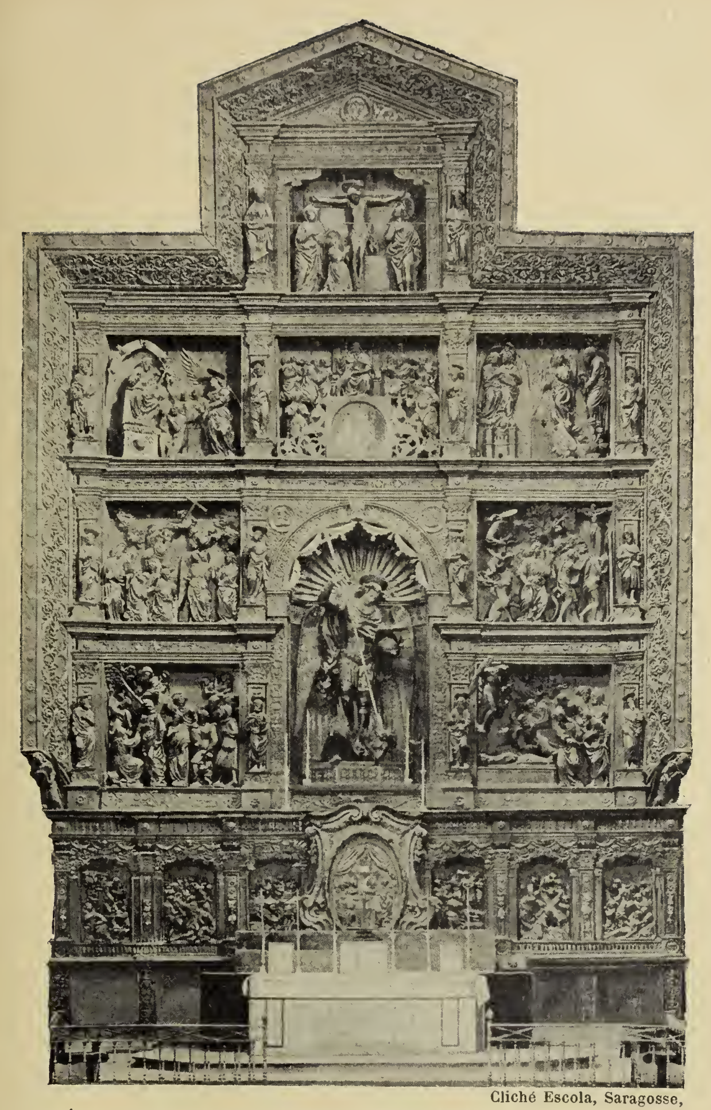
L'essor de l'art n'est pas moindre dans les régions les plus perdues. En Aragon, sur les derniers contreforts des Pyrénées, dès les premières années du XVI[e] siècle, Juan Olotzaga, s'il faut s'en rapporter à Cean Bermudez et à Ponz, serait l'auteur de la décoration de la façade de la cathédrale de Huesca, consistant en une *Vierge*, une *Adoration des rois*, une *Apparition du Christ à la Madeleine*, accompagnées de quatorze statues plus grandes que nature et de quarante-huit plus petites, occupant tout le porche de l'édifice, dignes d'être placées au rang des plus belles productions de



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 55. — RETABLE DE L'ÉGLISE SAINT-NICOLAS. (Burgos.)

l'art gothico-flamand en Espagne. Sebastian de Aponte sculpte, à la même époque, les stalles du monastère des Hiéronymites de Guadalupe, transportées plus tard dans la collégiale de Medina del Campo. Dans cette menuiserie, épris du goût italien, il introduit l'architecture dorique avec son cortège obligé de frises, de chapiteaux, de colonnes encadrant des bas-reliefs qui n'ont plus rien à voir avec la fantaisie des époques précédentes. Un peu plus tôt, en 1505, Alejo de Vahia modèle les statues de *saint Jean* et de la *Madeleine* du grand retable de la cathédrale de Palencia. Pedro de Guadalupe, né à Valladolid en 1519, transporte du vieux chœur de ce sanctuaire, au nouveau à peine achevé, les vénérables stalles taillées en 1410 par Centillas auxquelles, d'un ciseau expert et délicat, il en adjoint vingt nouvelles. C'est à cet artiste qu'est dû le grand retable de la chapelle de los Curas de la cathédrale de Palencia; mais pour ce dernier ouvrage, datant de 1522, il fit appel à la collaboration de Pedro Manso. Un peu plus tard, un sculpteur anonyme édifie, en bois de noyer, les stalles du monastère du Parral de Ségovie, dans le style de transition de la fin du xve siècle. Elles consistent en dix-sept sièges hauts et en trente-sept sièges bas; les petites montrent, en délicats bas-reliefs, des scènes de l'Apocalypse; les grandes, des figurations de saints. Elles se trouvent aujourd'hui en partie dans l'église de San Francisco de Ségovie et en partie au musée archéologique de Madrid. En 1523, Juan Moreto, d'origine florentine, décore la chapelle Saint-Michel de la cathédrale de Jaca et, un peu plus tôt ou un peu plus tard, élève le grand retable de l'église de Saragosse sous le vocable du même archange



Cliché Escola, Saragosse,

FIG. 56. — JUAN MORETO. — RETABLE DE L'ÉGLISE DE SAINT-MICHEL. (Saragosse.)

(fig. 56). Vers 1529, un artiste inconnu exécute, dans un style qui se ressent encore du xve siècle, les stalles et les deux chaires de la cathédrale de Palma ; un autre dont le nom n'est pas davantage venu jusqu'à nous, modèle la superbe statue de *Lines de Torres*, pour le tombeau de ce prélat élevé dans la cathédrale de Malaga. C'est encore à un anonyme que sont dues deux arcatures de bois de noyer conservées au musée archéologique de Madrid, ornées de bas-reliefs représentant une des Vertus théologales, l'*Espérance*, et le *Songe de saint Joseph*.

Nous voilà arrivés à l'époque où la sculpture quintessenciée et subtile, à la mode sur les bords du Tibre et de l'Arno, abandonnant les véritables données de l'art, va prendre, dans les divers royaumes d'Espagne, la place de la sculpture naïve et bonhomme du xve siècle. Elle n'y arrivera néanmoins qu'après de longs efforts; le goût et le tempérament national, profondément naturalistes et individualistes, — nous l'avons répété à satiété — ne se prêteront que bien difficilement aux allégories alambiquées et lettrées d'importation étrangère. Ces mises en action des *Fastes* d'Ovide ou des *Triomphes* de Pétrarque, si prisées en Italie, ne trouveront jamais complètement droit de cité en Espagne.

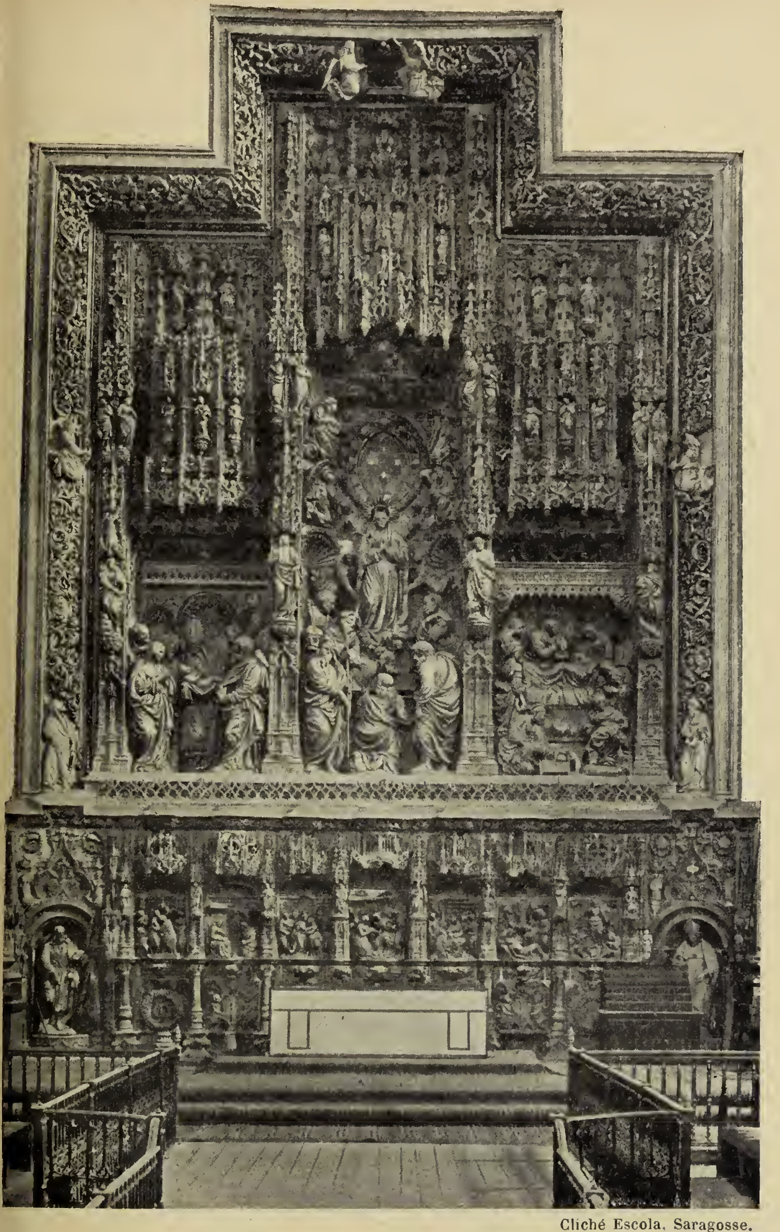
CHAPITRE V

Tombeau de Ramon de Cardona, dans l'église de Bellpuig. — Damian Forment élève les grands retables de l'église del Pilar de Saragosse et de la cathédrale de Huesca. — Grand retable de la cathédrale de Santo Domingo de la Calzada. — Juan de Morlanes exécute la décoration du porche de l'église Sainte-Engrâce de Saragosse. — Diego de Morlanes, son fils, dresse, dans la Seo de Saragosse, le retable de la chapelle de Saint-Bernard et les tombeaux de l'archevêque Fernando d'Aragon et de sa mère. — Miguel de Ancheta taille les stalles de la cathédrale de Pampelune et, en collaboration avec Tudelilla, sculpte le trascoro de la Seo de Saragosse. — Cornielis de Holanda élève les stalles de la cathédrale d'Avila. — Luis Giraldo et Juan de Res dressent le trascoro de cette même cathédrale. — Gabriel Joly exécute les retables des églises de Teruel et de Bela. — Juan de Badajoz décore le monastère de San Zoil de Carrion de los Condes. — Pedro Furment sculpte les bas-reliefs de la cathédrale de Barcelone. — Autres travaux décoratifs au couvent de Santa Maria de Najera; à l'église Notre-Dame del Pilar de Saragosse; aux cathedrales d'Astorga, de Badajoz.

Le tombeau de *Ramon de Cardona*, vice-roi de Sicile, érigé par sa veuve dans l'église de Bellpuig, en Catalogne, dans un sentiment peut-être de vanité aristocratique plutôt que d'affection pieuse et tendre, n'en est pas moins un superbe spécimen de l'art de la Renaissance dans la première partie du XVI[e] siècle, mais de la Renaissance purement italienne. Il est l'œuvre de Juan

de Nola, originaire de Naples, qui l'éleva en 1525, comme en témoigne une inscription figurant à sa base. En marbre blanc, appuyé contre le mur latéral de l'église, du côté de l'Évangile, il forme un arc décoré dans un style suffisamment pur et sobre. Ses cintres sont supportés par des cariatides drapées; sa voûte est occupée par des médaillons et des écussons; dans le fond, entre la frise de la première partie du monument et le centre, se trouve un bas-relief figurant *le Christ détaché de la croix soutenu par la Vierge accompagnée de saint Jean et des saintes Femmes.* A la clef de l'arc extérieur, se voient les armes des Cardona, et au-dessus une large frise, sur laquelle se déroule la figuration de l'armée espagnole livrant bataille à l'ennemi; plus haut, règne une corniche supportant deux statues drapées assises, séparées l'une de l'autre, par une longue inscription et, pour couronner le tout, se dresse une statue de la *Vierge*, l'Enfant Jésus dans les bras, soutenue par deux anges à genoux.

Le soubassement, en un bas-relief d'une finesse de rendu extrême, représente jusque dans ses moindres détails le *Débarquement d'une flotte;* de chaque côté de ce bas-relief, deux petits génies soutiennent un voile cachant à moitié une inscription votive. A droite et à gauche du soubassement, s'élèvent les piliers de l'arc divisé en deux parties. La première, d'ordre ionique, montre deux niches renfermant chacune une statue de *femme allégorique;* les pilastres flanquant ces niches décorées d'attributs guerriers font place, sur leurs retours, à des cariatides. Une frise, agrémentée d'arabesques, d'oiseaux, de vases et d'autres ornements variés,



Cliché Escola, Saragosse.

FIG. 57. — DAMIAN FORMENT. — GRAND RETABLE DE L'ÉGLISE DEL PILAR A SARAGOSSE.

sépare cette première partie du monument de la seconde qui se continue par les mêmes pilastres offrant, cette fois, au lieu de niches, des médaillons ovales entourés de volutes, d'attributs, de monstres marins d'où surgissent deux bustes de femme tenant en mains des branches de chêne et de laurier.

Le sarcophage est placé sous la niche; la table mortuaire, élevée sur un enfeu et soutenue par deux sirènes accroupies, s'appuyant sur leurs mains palmées, supporte la statue de *Don Ramon de Cardona* couché sur un luxueux coussin, vêtu de son harnois de guerre, entourant du bras droit son casque empanaché et tenant de la main gauche le bâton, insigne du commandement. Sur les côtés du massif du tombeau, se déroule une longue frise merveilleusement fouillée, consacrée à *Neptune*, à la tête de son cortège ordinaire de dieux et de demi-dieux marins, de tritons, de sirènes, de dauphins.

Dans ce fastueux monument, l'artiste, fidèle au génie italien, amoureux des finesses quintessenciées, use et abuse des allégories alambiquées, les prodiguant un peu de tous côtés. Les dieux et les déesses, aux formes élégantes et sveltes, mais légèrement emphatiques et veules, y prennent une place prépondérante; la convention et le maniérisme s'y donnent carrière, particulièrement dans la représentation de *Neptune* et de sa cour marécageuse, ainsi que dans les cariatides du premier corps.

A ce même moment, un artiste espagnol chez qui la fibre nationale est restée forte et rude, à tendances purement gothiques, tout au moins dans la première



Cliché Escola, Saragosse.

FIG. 58. — DAMIAN FORMENT? — GRAND RETABLE DE L'ÉGLISE SAINT-PAUL (Saragosse).

partie de sa carrière, Damian Forment, qui fut aussi architecte, né à Valence dans le premier tiers du xv[e] siècle, dote l'Aragon d'ouvrages puissants, aussi variés que nombreux. On veut que, dans sa jeunesse, il ait été en Italie et même que Donatello l'ait compté au nombre de ses élèves. Cean Bermudez, avec juste raison, fait observer combien cette dernière assertion est sujette à caution, puisque le maître florentin mourut en 1466. Pour la première, elle n'est pas mieux fondée, quoique certains historiens fixent même l'époque du retour de Damian Forment en Espagne qui aurait eu lieu en 1511. C'est une erreur; dix ans plus tôt, en 1501, le maître est occupé à la collégiale de Gandia où il place sur le grand retable une *Vierge* en bois, l'Enfant Jésus dans les bras, et où très probablement, sans qu'on puisse cependant le certifier, il sculpte, en pierre, les statues du portail. En 1511, tout au moins aux environs de cette date, il est appelé à Saragosse par le chapitre de l'église del Pilar, qui le charge de décorer le grand retable de cet édifice (fig. 57). Ce magnifique ouvrage consiste en sculptures en albâtre renfermant de très nombreuses figures consacrées entièrement à la glorification de la Vierge. Il fut payé à l'artiste la somme de 1,200 ducats d'or, à laquelle furent ajoutées 50 mesures de froment dont chacune équivalait à la charge d'un mulet, dit l'acte dressé à cette occasion. Peut être exécuta-t-il ensuite les délicates sculptures de l'église paroissiale de Saint-Paul (fig. 58), qui sont bien dans sa manière; mais il est difficile de le certifier.

En 1520, il fut chargé à des conditions très rémunératrices de construire et d'orner de sculptures le retable et

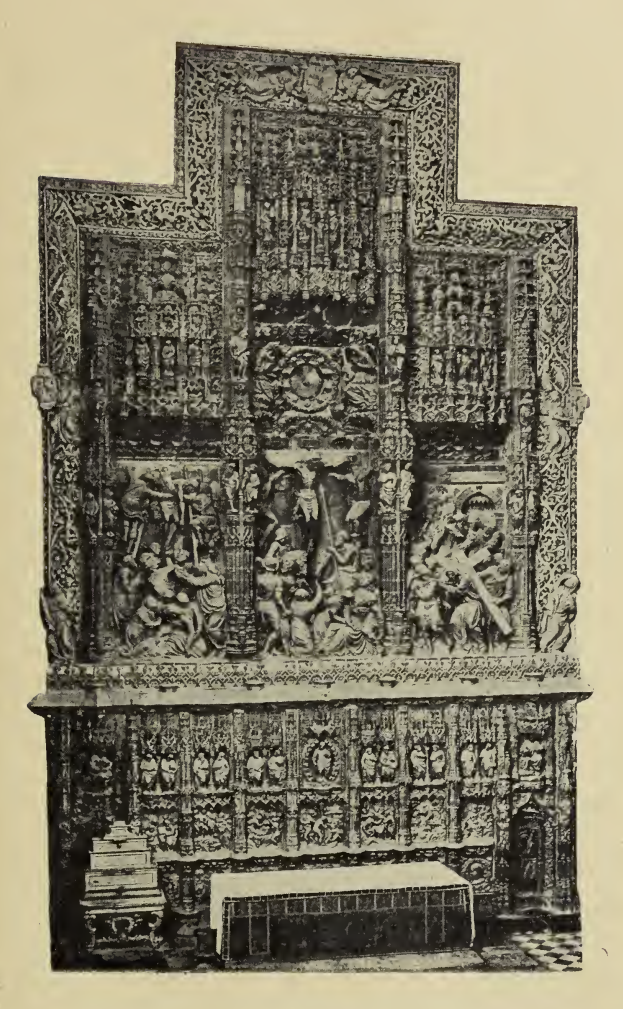


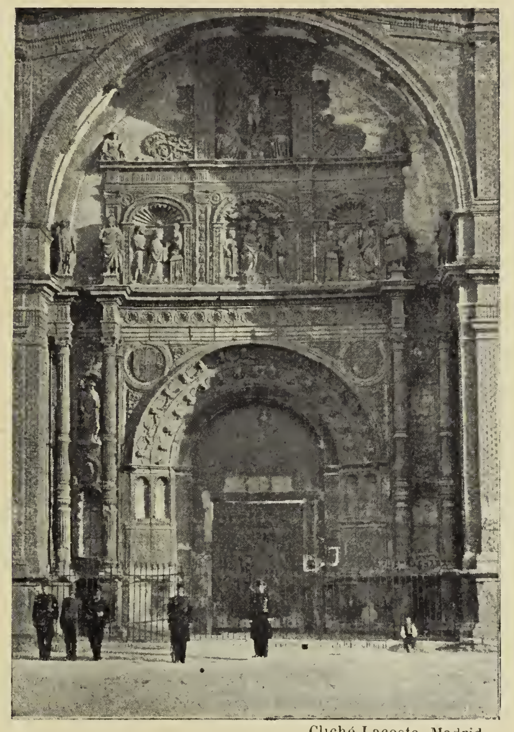
FIG. 59. — DAMIAN FORMENT. — GRAND RETABLE DE LA CATHÉDRALE DE HUESCA.

le maître-autel de la cathédrale de Huesca (fig. 59) bâtie dans le style gothique. Il s'établit alors dans cette ville qu'il ne quitta plus et où il mourut, en 1533, aussitôt après avoir achevé ce merveilleux travail dans lequel il représenta, en albâtre, les différentes scènes de la *Passion*. Quelque temps avant sa mort, les chanoines de Huesca avaient reçu un message de Charles-Quint, leur mandant d'enjoindre à l'artiste de se hâter, car l'empereur avait décidé de l'occuper à ses palais royaux.

Damian Forment fut inhumé dans la cathédrale qu'il venait de doter de si beaux ouvrages. Ses nombreux élèves, qu'il avait toujours traités avec la plus grande bienveillance — il éleva à Huesca un tombeau à l'un d'eux, Pedro Menyosio — répandirent son enseignement et sa manière en Aragon, en Catalogne, en Navarre et même dans des provinces plus éloignées. Jusepe Martinez prétend qu'à un certain moment de sa vie, il changea sa manière pour adopter celle de Berruguete; son œuvre, tout au moins ce que l'on en connaît, semble en désaccord avec cette assertion; mais la date de la mort de l'artiste, donnée par le peintre-historien, est-elle bien authentique? Ce qui permet d'en douter, c'est qu'on attribue encore à Damian Forment le retable, de style beaucoup moins archaïque et presque complètement italien de caractère, de la cathédrale de Santo Domingo de la Calzada, auquel il aurait été occupé plus tard, en 1539, six ans après l'époque de sa mort donnée par Jusepe Martinez. Peut-être, dans cette occurrence, pourrait-on mettre toutes les opinions d'accord en admettant l'existence de deux artistes du même nom, ce

qui permettrait d'ailleurs d'expliquer la différence de style de leurs productions.

Juan de Morlanes appelé le Biscayen, parce qu'il était



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 60. — JUAN DE MORLANES? — PORCHE DE L'ÉGLISE SAINTE-ENGRÂCE. (Saragosse.)

originaire de la province de Biscaye, dont on a parfois confondu les œuvres avec celles de Damian Forment, est lui aussi un artiste de grand mérite. La plupart des

critiques prétendent — quoique certains d'entre eux voient là un ouvrage de Damian Forment — qu'il exécuta sur l'ordre de Ferdinand le Catholique, la décoration du porche de Sainte-Engrâce de Saragosse (fig. 60), qui montre de nombreuses statues et statuettes dans l'entre-colonnement du tympan, dans les niches autour de la porte et, entre les deux vantaux, une effigie de la patronne de l'église posée sur un modillon. Ces sculptures, comme celles de Damian Forment, n'ont rien emprunté au goût italien; elles sont restées purement nationales et naturalistes. Juan de Morlanes mourut avant l'achèvement de ce grand travail dont le second corps, dû à son fils Diego de Morlanes, comprend une statue de la *Vierge,* l'Enfant Jésus dans les bras; les statues agenouillées des *Rois Catholiques* et un *Crucifiement* d'un caractère moins archaïque.

L'œuvre de Diego de Morlanes est des plus importantes. Il est également l'auteur du retable de la chapelle de Saint-Bernard de la Seo de Saragosse et des tombeaux qui l'occupent. Sur le retable, il plaça la *Vierge* et *saint Bernard*, de grandeur naturelle, et dans les entre-colonnes divers épisodes de la *Jeunesse du Christ*. Les sarcophages sont ceux de l'*archevêque Fernando d'Aragon* et de *sa mère Ana Gurrea;* ils datent de 1552. Celui de l'archevêque, qui le représente gisant sur sa pierre tombale, est surtout intéressant par les effigies en demi-relief de *saint Vincent*, martyr, et de *saint Valère*, les délicates figures allégoriques des côtés et leurs charmants détails. Le tombeau de la mère du prélat, conçu dans les mêmes données, est d'une exécution plus sommaire et moins fine.

C'est encore à Diego de Morlanes qu'est dû le sarcophage de *Coloma*, secrétaire de Charles-Quint, placé dans l'église des religieuses Franciscaines de Saragosse.

Revenons à des artistes épris d'italianisme. Voici d'abord Miguel de Ancheta, né à Pampelune vers le milieu du xve siècle; après être allé étudier son art en Italie, dont la conquête de Naples avait ouvert le chemin aux artistes espagnols, comme précédemment les alliances familiales de leurs souverains leur avait enseigné celui des Flandres, il revient ensuite dans sa patrie où il exécute nombre de statues et de bas-reliefs pour les églises et les couvents des Castilles et de l'Aragon, entre autres un *Christ en croix* (fig. 61), en bois, pour la basilique de Pampelune, et un *saint Georges à cheval, attaquant le dragon*, en albâtre, de grandeur naturelle, pour la salle de la Députation de Saragosse.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 61.
MIGUEL DE ANCHETA. — CHRIST EN CROIX.
(Cathédrale de Pampelune.)

Mais les stalles de la cathédrale de sa ville natale, qu'il tailla, en plein bois de chêne d'Angleterre, dans les dernières années du siècle, restent son principal titre à la célébrité. Elles consistent en deux séries de sièges, cinquante-six au rang supérieur, quarante-quatre au rang inférieur, dont les hauts dossiers sont occupés par des personnages en demi-relief de plus d'un mètre de hauteur figurant des patriarches, des saints tels que *saint Dominique portant un cierge et suivi d'un chien;* de *sainte Luce tenant un plat dans lequel se trouvent ses yeux;* des confesseurs, des sybilles, des apôtres : la stalle de l'évêque est surmontée d'un *Christ ressuscité portant sa croix.* Une belle corniche sur laquelle s'entre-choquent, dans un riche pêle-mêle, des amours, des satyres, des griffons, des animaux fantastiques, des cariatides, des dragons ailés, des têtes de bélier, des vases, des cassolettes, complète cette superbe boiserie. Ancheta mourut avant d'avoir donné le dernier coup de ciseau à cette décoration que terminèrent ses disciples. Un peu plus tard, vers 1531, le maestro Antonio Florez, à la fois architecte et sculpteur, travaille aux deux retables de la chapelle de los Albornoces, de la cathédrale de Cuenca; Guiot de Beogrant en 1533 entreprend le grand retable de la paroisse Santiago de Bilbao; mais la mort l'arrête dans l'accomplissement de sa tâche que son frère achève en 1551. De 1535 à 1540, Cornielis de Holanda, originaire des Pays-Bas, comme son nom l'indique, taille, en plein noyer, les si remarquables stalles de la cathédrale d'Avila, qui renferme encore, de la même époque, un superbe *trascoro*, édifié en 1533, dû à la collaboration de Luis Girardo et de Juan de

Res. Construit en pierres des environs de Ségovie, dans un style tant soit peu étrange et baroque, il présente d'abord une corniche sur laquelle sont figurés les prophètes et les patriarches; puis, dans une suite de bas-reliefs de dimensions variées : l'*Adoration des Rois*, la *Présentation au Temple*, le *Massacre des Innocents*, la *Visitation*, la *Fuite en Égypte*, *Jésus enseignant les Docteurs*, etc.

Nombreux sont les sculpteurs du Nord, d'origine française, flamande, bourguignonne et même néerlandaise qui ont travaillé en Espagne à l'époque de la Renaissance. Il semblerait qu'alors une fièvre de vagabondage contraignît les ymaigiers, comme les peintres d'ailleurs, à parcourir le monde. Les noms de certains d'entre eux, déjà cités, indiquent leur origine; témoin : Luis de Borgoña, Bernardino et Juan de Bruxelas. On sait que les Egas étaient venus de Flandre, que le fameux Felipe de Vigarny, l'émule de Berruguete, est né à Langres.

Voici, à inscrire dans cette liste, un autre maître, fort peu connu, qui a enrichi de ses ouvrages deux villes du sud de l'Aragon, Teruel et Bela, et dont le nom doit être ajouté au livre d'or de l'art français : c'est Gabriel Joly, que les Espagnols désignent sous la dénomination de Gabriel Yoli ou, plus simplement, de Gabriel Frances, Gabriel le Français.

L'assonance de ce nom indique une origine en delà de la Loire et du Rhône. Peut-être l'artiste a-t-il vu le jour dans les provinces avoisinant la Bourgogne, ou les Flandres tributaires des Castilles? son exode en Espagne s'expliquerait alors facilement. Gabriel Joly

alla étudier en Italie, comme il était de mode de son temps, à Florence probablement — voyez cet autre Français, Jean de Bologne, qui était d'Arras et resta dans la péninsule italique. — Vint-il de Toscane en Aragon, en passant par la Catalogne? on n'en sait rien. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'en 1536, il élève le grand retable de la primatiale de Teruel, après avoir déjà dressé celui de la paroisse Saint-Pierre de cette ville. Il devait certainement être arrivé d'Italie, précédé d'une certaine réputation, pour avoir été chargé d'ouvrages aussi importants, si même il n'avait pas été appelé à cette intention.

Le retable de la grande église de Teruel, des plus fastueux et des plus riches, dont la décoration est entièrement consacrée aux divers épisodes de la *Vie du Christ*, montre, dans sa partie centrale, un grand bas-relief représentant l'*Ascension;* il est dominé par une figuration du *Crucifiement* et, sur ses côtés, s'étagent, dans des niches, trente statues de saints et saintes.

Il est en bois blanc naturel, contrairement à l'habitude répandue dans la péninsule de colorer les sculptures, tout particulièrement les sculptures sur bois, pour éviter sans doute le ton sombre, roux ou bistre de cette matière. Cette enluminure n'était cependant, le plus souvent, que relative et partielle. Les artistes castillans avaient observé que les traits d'une physionomie prennent ou perdent de l'importance en raison de la parure ou du costume qui l'accompagne, et que le caractère d'une figure dépend en grande partie, non seulement des vêtements, mais aussi de leur couleur. La dorure n'était pas non plus, d'ordinaire, placée



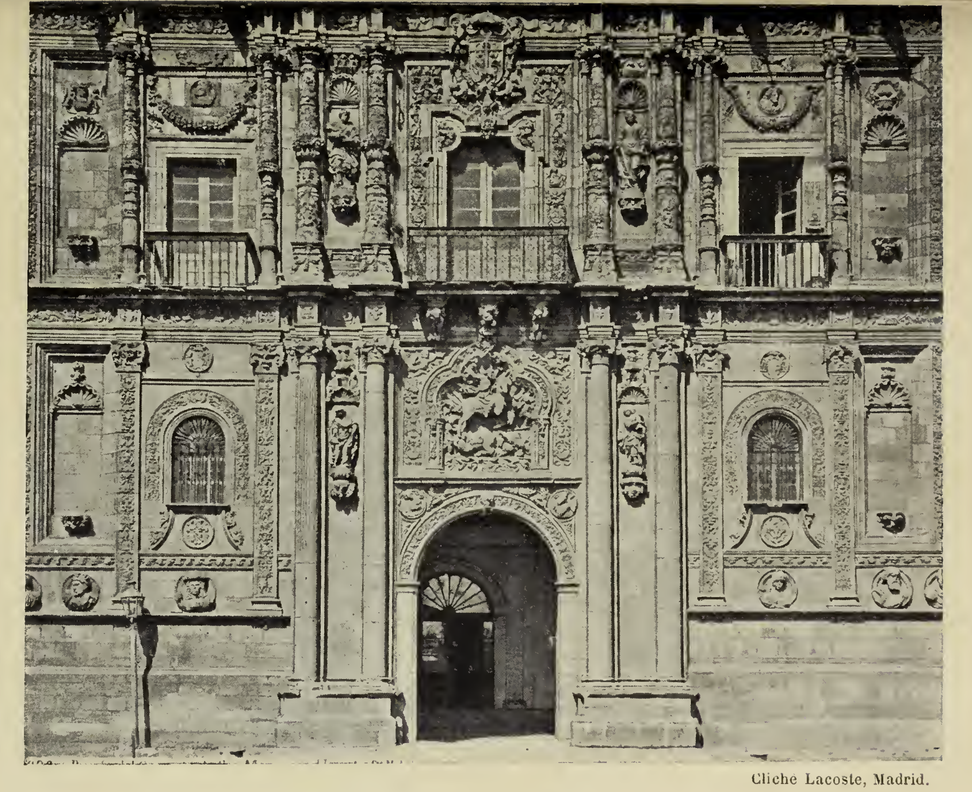
Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 62. — LA VIERGE ET SAINT JEAN AU PIED DE LA CROIX.
(Cloître de San Juan de los Reyes. — Tolède.)

à plein, mais rehaussait seulement les bordures à dessins, soit pour faire saillir des détails ou des accessoires, tels que : lances, attributs, armes, croissants, soit pour aider à faire tourner certaines parties, au besoin même, pour établir des sortes de colorations et d'ombres, à l'aide de hachures.

Avant le retable de l'église primatiale de Teruel, Gabriel Joly avait construit, comme nous l'avons dit plus haut, celui de la paroisse Saint-Pierre, de la même ville, composé de cinq corps contenant de nombreux bas-reliefs et de non moins nombreuses statues. Le tabernacle seul, pour sa part, en contient douze, de dimensions réduites, il est vrai. Gabriel Joly est encore l'auteur du grand autel de l'église de Bela en Catalogne, dans le même style et le même caractère que les précédents. Ce maître mourut en 1538 et fut inhumé dans la primatiale de Teruel, contre la porte du chœur. Son œuvre se distingue par une vraie noblesse d'expression dans les têtes et dans les attitudes, une profonde entente de l'ajustement des draperies et une sérieuse connaissance du nu, chose assez rare en Espagne.

Dorénavant, nous aurons bien souvent à nous occuper de ces fastueux retables, spéciaux à la sculpture ibérique, dont les ouvrages de Gabriel Joly sont de remarquables spécimens. La plupart, comme les siens, sont en bois; habitués d'ordinaire à peindre ces retables, ce dont Joly s'était dispensé, les artistes espagnols rencontraient, dans le bois, une matière faite à souhait pour se laisser pénétrer par la couleur et pour tenir la feuille d'or dont ils la recouvraient par place. Enfin, le



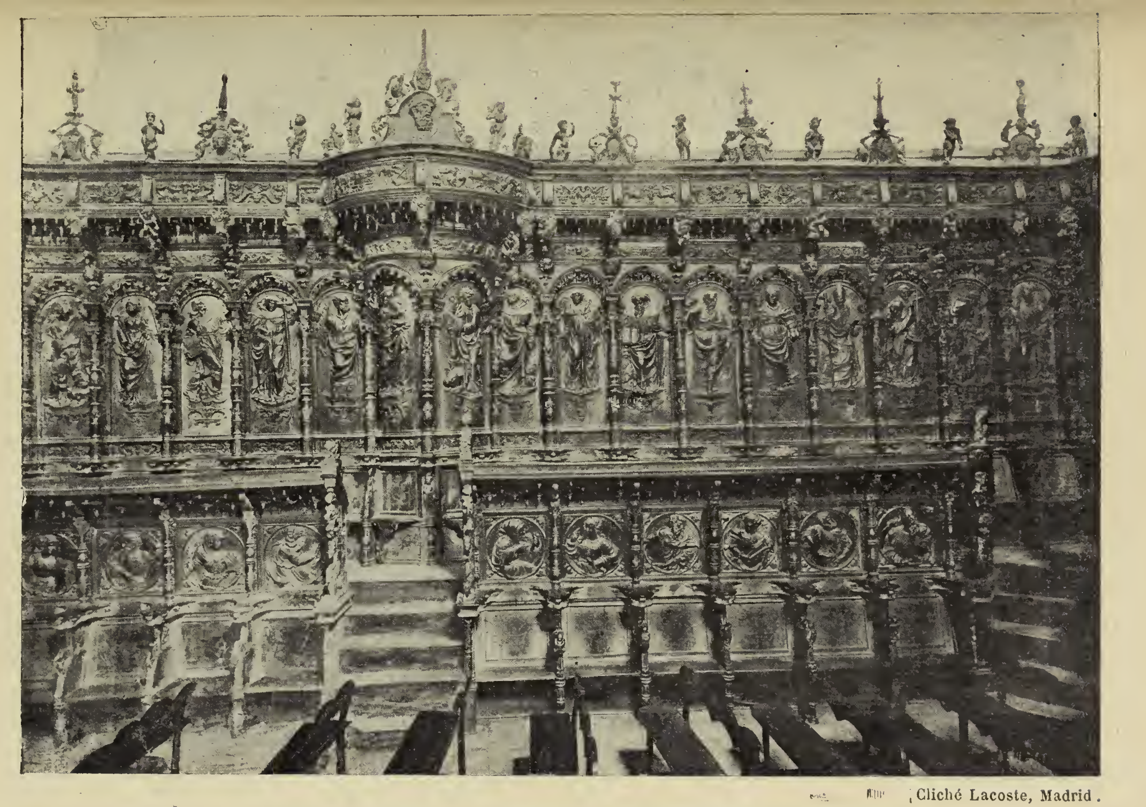
Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 63. — JUAN DE BADAJOZ, GUILLERMO DONCEL ET OROZCO.
FAÇADE DU COUVENT DE SAN MARCOS DE LÉON.

bois qui, à un examen superficiel, semblerait devoir être compromis par ses ennemis naturels, l'eau, le feu et les vers, résiste en réalité bien mieux au temps que la pierre la plus dure et le bronze le plus soigneusement coulé.

Nombreux encore sont les artistes de la première partie du XVI[e] siècle, dignes au moins d'une mention : un sculpteur dont le nom n'est pas parvenu jusqu'à nous, taille, en pierre, à l'entrée du cloître de San Juan de los Reyes à Tolède, une croix surmontée de l'emblème du Pélican, accotée à droite et à gauche des statues de la *Vierge* et de l'apôtre *saint Jean* (fig. 62); Tudelilla, né à Tarragone à la fin du siècle précédent, après être allé en Italie étudier l'architecture en même temps que la sculpture, est appelé dans la capitale de l'Aragon, pour élever et décorer avec la collaboration de Miguel de Ancheta, dit-on, le trascoro de la Seo. Cet important ouvrage, du plus pur style Renaissance, montre sur un soubassement en marbres des plus rares, des statues plus grandes que nature et des bas-reliefs consacrés à la vie et au martyre des *saints Vincent*, *Valère* et *Laurent*, séparés par douze colonnes d'albâtre richement fouillées, le tout agrémenté de frises, d'architraves, de pinacles et de couronnements d'un goût exquis. Tudelilla mourut en 1566.

Juan de Badajoz dessine les plans du fameux monastère de Bénédictins de San Zoïl de Carrion de los Condes, commencé le 7 mars 1537 et achevé plus de soixante ans plus tard, le 27 mars 1604, ainsi que nous l'apprend une inscription gravée sur le mur oriental du cloître. Chaque partie de ce cloître est décorée de bas-reliefs et



(Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 64. — GUILLERMO DONCEL. — STALLES DU COUVENT DE SAN MARCOS DE LÉON.

de médaillons d'une rare délicatesse et d'une exécution superbe, représentant des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, des saints de l'ordre de Saint-Benoît, des groupes d'enfants, etc. Sur l'extérieur du monastère d'autres médaillons montrent des figures, presque en pied, de prophètes, de religieux, puis les effigies des fondateurs de la pieuse maison : *Don Gomez Diaz* et sa femme *Doña Teresa Muñoz y Ordoñez*, avec l'écusson de leurs armes.

Il faut citer, parmi les sculpteurs occupés à ces travaux, d'abord : Antonio Morante, originaire de San Cebrian, près de Zamora, qui semble être l'auteur de la statue du *Sauveur*, de la façade du cloître, et du *Christ à la Colonne* de la chapelle, attribué par Ponz à Miguel de Espinosa, auquel on doit certaines autres sculptures de l'édifice; Juan Bello de Sahagun; Juan Mian de Léon; Pedro de Castrillo; Juan de Celaya; Pedro Torres et Juan de Bobadilla de Palencia, qui achevèrent la décoration du cloître haut; Bernardino Ortiz, Pedro Cicero, qui y mit la dernière main en 1604. Juan de Badajoz, cité plus haut, est encore l'auteur des délicates arabesques et des spirituels grotesques de la principale façade du couvent de San Marcos de Léon (fig. 63); Pedro Furment, né en Catalogne et mort vers 1540, à l'âge de près de cinquante ans, passe pour être allé en Italie étudier sous la direction des maîtres florentins. La plupart de ses ouvrages ont disparu ou sont détruits. Il nous reste cependant, comme garants de son talent, les beaux bas-reliefs, de marbre, de la cathédrale de Barcelone représentant divers épisodes de la vie de *sainte Eulalie*. Guillermo Doncel et Orozco exécutent, de

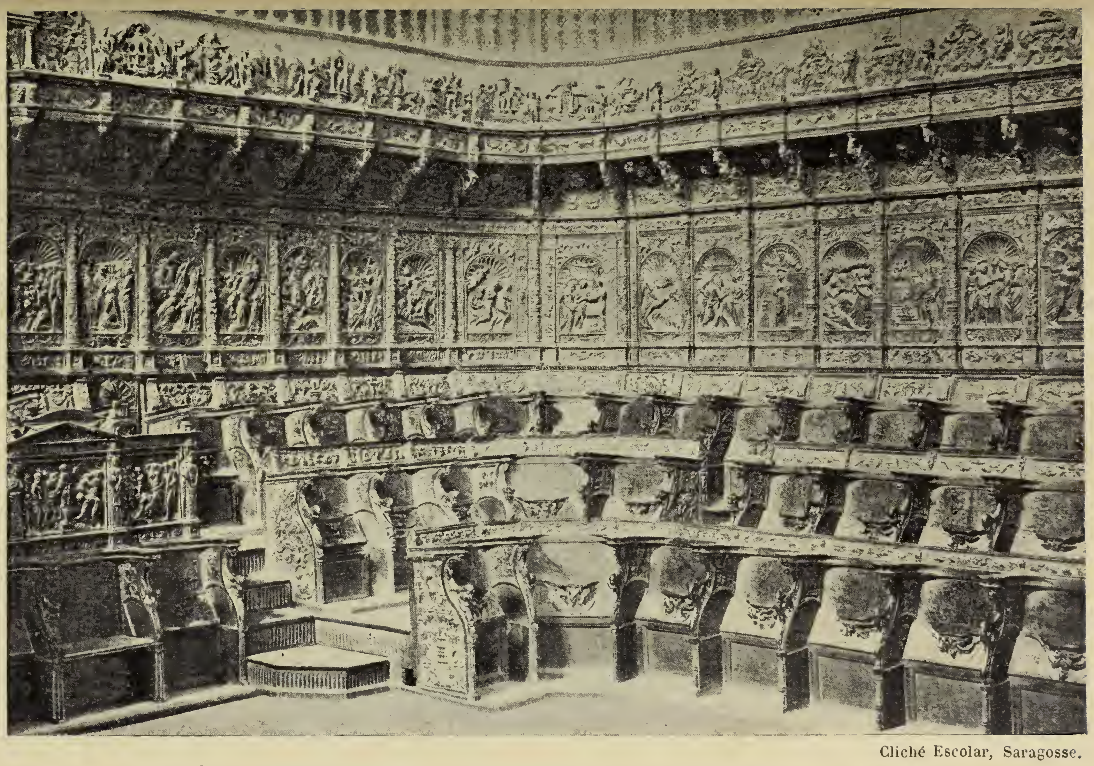


Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 65. — DÉTAIL DES STALLES DU COUVENT DE SAN MARCOS DE LÉON.

1537 à 1544, pour la façade du couvent de San Marcos de Léon, des grotesques et des caprices d'une fantaisie charmante, ainsi qu'une série de trente-huit figures et d'autant de médaillons. Les figures montrent, dans une promiscuité étrange, *César*, *Judith*, *Charlemagne*, *Auguste*, *Alphonse le Chaste*, *Lucrèce, le Cid*, *Trajan*, *Bernard del Carpio, Charles-Quint*, *Judas*, *Don Juan*, *Josué,* etc.; les médaillons sont consacrés à la représentation des miracles de *saint Jacques.* Les côtés de la porte principale présentent des bas-reliefs empruntés à la *Passion.*

En 1541, Guillermo Doncel entreprend les stalles du chœur de ce même monastère (fig. 64 et 65), qu'il achève en 1543, non pas seul, vu leur importance, mais avec le concours de collaborateurs inconnus, qui travaillèrent sous ses ordres et sous sa direction. C'est encore un des chefs-d'œuvre de ce genre d'ouvrages, que l'Espagne a porté à un si haut point de perfection. Les statues des *Pères de l'Église*, qui constituent le principal ornement des grandes stalles, sont d'une noblesse et d'une élégance sans égales; les médaillons et les figures qui décorent les petites, ne sont pas moins remarquables; pour les colonnettes, les statuettes, les figurations d'anges, d'enfants, de grotesques, d'animaux, les feuillages, les frises, les moulures qui les accompagnent, ils témoignent d'un goût, d'une fantaisie et d'une perfection dignes de Philippe de Bourgogne et de Berruguete. Orozco, à la même époque, applique, sur la façade principale du monastère, un superbe bas-relief du *Crucifiement*, qu'il signe fièrement : « Horozco me fecit ». On lui en attribue un second, la *Descente de Croix*, qui fait face au premier,



Cliché Escolar, Saragosse.

FIG. 66. — ESTEBAN OBRAY. — STALLES DE L'ÉGLISE DEL PILAR A SARAGOSSE.

d'un travail au moins aussi beau; mais est-il de lui, on ne saurait l'affirmer. En 1541, Juan Ortin et Pedro Flandes modèlent, pour la cathédrale de Palencia, un superbe pupitre historié. La même année, Esteban Obray, maître maçon et sculpteur, probablement d'origine navarraise, prend part au concours ouvert à Saragosse pour la construction des stalles de la cathédrale del Pilar (fig. 66). Ses projets agréés, il se met à l'œuvre l'année suivante, après s'être assuré la collaboration de Nicolas Lobato et de Juan Moreto, l'auteur du retable de l'église Saint Michel, dont il a été parlé plus haut. La boiserie del Pilar, achevée en six ans, consiste en cent quinze stalles taillées en chêne de Flandre, ornées de bas-reliefs tirés de la *Vie du Christ*, accompagnés de motifs décoratifs fortement italianisés, de frises, de frontispices, de couronnements, de socles et de supports, au milieu desquels reviennent fréquemment de petits anges, des animaux fabuleux, des centaures, des vasques, des cassolettes.

Quoiqu'il y ait loin de ces stalles à celles de Philippe de Bourgogne et de Berruguete, de la cathédrale de Tolède, elles offrent, néanmoins, de fort beaux morceaux, sans grande homogénité d'ailleurs, ce qui s'explique par la collaboration de trois artistes différents.

A. Gallego, peintre et sculpteur, élève, en 1542, les tombeaux des souverains de Navarre, du monastère de Santa Maria de Najera; en 1546, Gaspar de Tordesillas, disciple de Berruguete, né dans les environs de Valladolid, construit, dans l'église de San Benito el Real de cette ville, le grand retable de la chapelle de San Antonio, qu'il décore de délicates sculptures d'une

rare élégance et d'une exquise finesse. En 1562, il édifie dans la chapelle de l'église San Antolin, de la ville à laquelle il a emprunté son nom, le tombeau de *Don Pedro Gonzalez de Alderete*, représenté étendu, en armure, sur la dalle sépulcrale de son mausolée, dont l'enfeu est décoré de médaillons et de cariatides du plus heureux effet. Quelques années plus tôt, en 1551, les maëstros Tomas et Roberto menuisent les stalles de la cathédrale d'Astorga. En 1554, un autre élève de Alonso Berruguete, Geronimo de Valencia, est chargé de renouveler les stalles du chœur de la cathédrale de Badajoz. Ce travail considérable, qu'il mena à bonne fin, consiste en seize stalles hautes et en six plus petites, toutes fort délicatement fouillées. Vers la même époque, un artiste ignoré sculpte la porte en bois qui fait communiquer l'intérieur de la cathédrale de Burgos avec le cloître. Cet inestimable joyau consiste en bas-reliefs dont les sujets empruntés à l'histoire sacrée, sont séparés les uns des autres par des jambages chargés de délicieuses figurines et de fines statuettes.

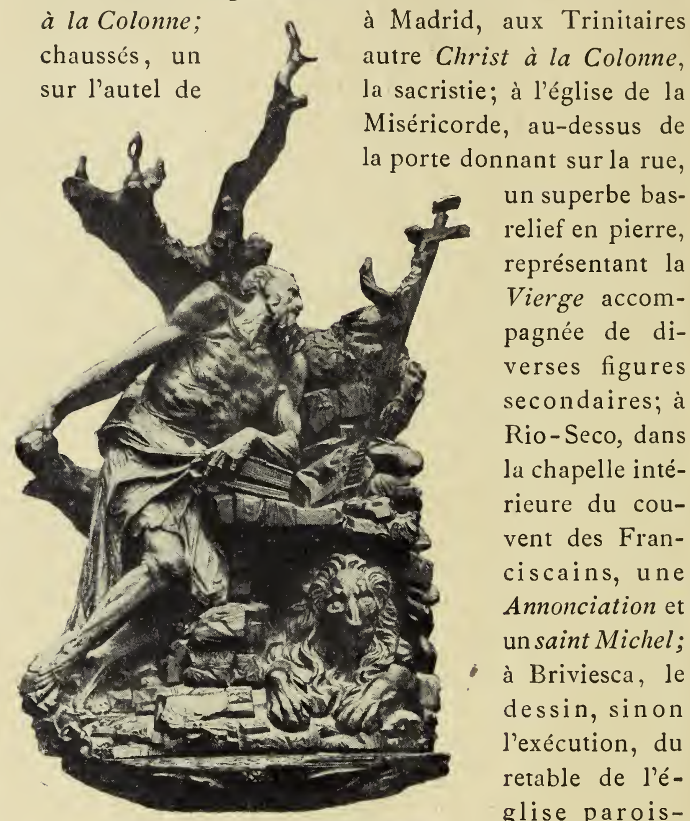
CHAPITRE VI

Gaspar Becerra exécute divers travaux à l'Alcazar de Madrid, au palais du Pardo, modèle et taille de nombreuses statues, sculpte les retables des églises du couvent des Descalzas reales de Madrid, de Briviesca, des Jésuites de Valladolid, de la cathédrale d'Astorga. — Élèves de Gaspar Becerra. — Tendances de la sculpture espagnole. — Nicolas de Vergara père et fils travaillent à la cathédrale de Tolède. — Juan de Arfe, orfèvre et sculpteur. — Francisco de Giralte construit les retables des églises de la Antigua de Valladolid, de Cisneros, de l'Espinar, de la chapelle del Obispo de Madrid et élève aussi probablement les trois tombeaux qui se trouvent dans ce sanctuaire. — Rafaël de Leon taille les stalles du couvent des Bernardins de San Martin de Valdeiglesias. — Sculptures de l'église d'Ubeda, des cathédrales de Jaen et de Grenade, des Casas Consistoriales de Séville. — Ouvrages en bronze de Bartolome Morel à la cathédrale de Séville. — Autres ouvrages en bronze.

Après Philippe de Bourgogne, Alonso Berruguete et Bartolome Ordoñez, le plus grand artiste du XVIe siècle en Espagne est, sans contredit, Gaspar Becerra, né en 1520 à Baëza, qui fut, comme tant d'autres maîtres de la Renaissance, peintre, architecte et sculpteur. Après avoir étudié son art dans sa patrie, il alla se perfectionner en Italie, non pas sous la direction de Raphaël, comme l'a écrit Palomino, puisque le Sanzio était mort en 1520 — juste l'année de la naissance de Becerra —

mais peut-être sous celle de Michel-Ange, quoique Vasari ne le cite pas au nombre des élèves de ce dernier. A Rome, où il collabora aux peintures de la salle de la Chancellerie, il fit une étude particulièrement approfondie du corps humain. On en a, pour témoignage, deux statuettes d'écorchés, modelées par lui, qui furent longtemps en usage dans les académies, et les figures du volume d'anatomie du docteur Juan de Valverde, publié à Rome en 1554. Gaspar Becerra quitta l'Italie en 1556, après s'y être marié avec la fille d'un compatriote, Paula Velazquez, et regagna son pays. Il s'arrêta d'abord à Saragosse, où il fut l'hôte de son confrère Morlanes, pour lequel il tailla en albâtre le médaillon si connu de la *Résurrection des morts* de la Seo. Bientôt après, Philippe II l'appela à son service et l'occupa aux décorations de l'Alcazar de Madrid et du palais du Pardo, où il peignit différentes compositions se rapportant aux mythes d'*Andromède*, de *Persée* et de *Méduse*. L'œuvre qui fit le plus pour sa réputation est la célèbre statue, taillée dans un tronc d'arbre, de *Notre-Dame de la Solitude*, que lui avait commandée la reine Isabelle de la Paz pour le couvent des Minimes de Madrid; elle se trouve aujourd'hui sur le grand autel de la chapelle de communion de l'église San Juan del Mercado de Valence. « C'est, » dit Ch. Blanc, « une de ces images inspirées, véritable prodige de l'art, que le génie, allié au plus ardent mysticisme religieux, pouvait seul produire. » Après ce chef-d'œuvre, il faut citer parmi ses principaux ouvrages : à Grenade, dans l'église San Geronimo, un puissant *Enterrement du Christ* et un gracieux *Enfant Jésus;* à Medina del Campo, dans la col-

légiale, un excellent *Crucifiement;* à Zamora, dans le couvent des religieuses de Arriba de Huete, un *Christ à la Colonne;* à Madrid, aux Trinitaires chaussés, un autre *Christ à la Colonne*, sur l'autel de la sacristie; à l'église de la Miséricorde, au-dessus de la porte donnant sur la rue, un superbe bas-relief en pierre, représentant la *Vierge* accompagnée de diverses figures secondaires; à Rio-Seco, dans la chapelle intérieure du couvent des Franciscains, une *Annonciation* et un *saint Michel;* à Briviesca, le dessin, sinon l'exécution, du retable de l'église paroissiale. Gaspar Becerra est encore l'auteur d'un somptueux maître-autel que lui avait demandé l'infante Doña Maria, veuve du prince du Brésil, pour



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 67. — GASPAR BECERRA?
SAINT JÉRÔME.
(Chapelle du connétable. — Cathédrale de Burgos.)

le couvent des Descalzas reales de Madrid, détruit par un incendie en 1862; du grand retable de la cathédrale d'Astorga, daté de 1569; de celui de l'église des Jésuites de Valladolid, avec ses superbes bas-reliefs; enfin, de nombreuses statues et d'une grande quantité de groupes ou médaillons disséminés un peu de divers côtés. Les statues de *saint Jérôme* (fig. 67) et de *saint Sébastien*, du retable de la chapelle du Connétable à la cathédrale de Burgos, lui sont attribuées. Il est douteux, quoi qu'on en ait dit, que le fameux *squelette*, une faux dans la main et un suaire sur les épaules, de l'église San Francisco de Zamora, soit sorti de ses mains. Sans doute, ce qui lui a fait donner cette œuvre, qui a beaucoup frappé tous ceux qui l'ont vue, c'est que c'est une des premières figurations de la mort que l'on ait exécutée en Espagne. Les squelettes, les têtes de morts, les ossements, les larmes, comme motifs décoratifs, sont une pensée de la Renaissance italienne, que le moyen âge avait ignorée. Ils sont bien rares et pour ainsi dire inconnus avant le XVIe siècle. Quelque étonnante que la constatation en puisse paraître, l'idée du tombeau, de la mort, c'est-à-dire de la corruption et de l'anéantissement, n'a guère inquiété le monde chrétien avant les temps modernes. Jusqu'au XVe siècle inclusivement, les fidèles n'ont été préoccupés que par la pensée de l'au-delà, du Paradis ou de l'Enfer, de la damnation ou du salut.

Mais revenons à Gaspar Becerra : il mourut à Madrid, en 1570, et laissa de nombreux élèves, parmi lesquels il convient de citer les sculpteurs Miguel Martinez, Baltasar Torneo, Miguel de Ribas, Miguel Barroso,

Bartolome del Rio, Juan Ruiz de Castañeda, Toribio Gonzalez. Il va être question de la plupart d'entre eux.

L'influence de Berruguete d'abord, celle de Micer Alejandro, d'Ordoñez, de Juan de Nola, d'Orozco, de Gabriel Joly, de Pedro Furment, de Nicolas Lobato, de Juan Moreto, de l'architecte Covarrubias, et enfin celle de Gaspar Becerra, plus imprégné qu'aucun autre de l'étude et de l'amour de l'art florentin, a été énorme et prépondérante sur leurs contemporains. Elle ne s'éteignit pas avec eux, mais se répandit et se propagea par leurs disciples. Nombre d'ouvrages, qui décorent les monuments religieux et civils de la péninsule ibérique, sont la résultante de leur doctrine. Mais, chez leurs élèves, la facture est plus timide, plus sèche, la conception moins mesurée, moins simple, moins pondérée.

La sculpture castillane, tout en leur devant une bonne part de ses qualités, leur doit en même temps la nouvelle orientation de son style, qui ne fut peut-être pas des plus heureuses; car, bientôt après, comme conséquence fatale, apparaîtra la maladie du maniérisme michelangélesque, des figures à mouvements exagérés, à attitudes violentes, déployant les jambes, étendant les bras pour faire saillir les muscles et bomber le torse. Les grands seigneurs, les rois d'Espagne en tête, se montrèrent épris de l'art d'outre-mer et, à côté de Charles-Quint et de son fils Philippe II, il faut faire une place, d'abord à don Juan d'Aragon, duc de Luna et de Villahermosa, cousin des souverains et vice-roi de Naples, puis aux ducs d'Albe et de l'Infantado, aux marquis de Tarifa, de Berlanga, de Santa Cruz de Viso, aux Cobos, aux

Zunigar, aux Vargas, qui tous, en rapports constants avec les riches cités italiennes, ravis de leur luxe et de leur élégance, épris de leur art, firent élever dans le goût florentin ou romain des palais somptueux à Alba, Abadia, Lerma, Guadalajara, des demeures non moins riches à Berlanga, Viso, Ubeda, Palencia, Tolède, etc. Il convient néanmoins d'ajouter que tous les artistes espagnols — nous en avons déjà cité quelques-uns — n'acceptèrent pas, sans contestation ni débat, cette intrusion étrangère; certains demeurèrent fidèles aux enseignements nationaux et flamands, dont Philippe de Bourgogne avait été le plus brillant représentant.

Nicolas de Vergara, el Viejo, un des meilleurs peintres et sculpteurs de cette époque, ne résista pas à l'entraînement général et partagea l'engouement de la plupart de ses contemporains pour l'art italien. Son attrait pour les formes antiques et pour les ajustements donne à croire, sans que l'on en ait la preuve, qu'il dut séjourner à Florence. En 1542, il est nommé peintre et sculpteur du chapitre de la cathédrale de Tolède qui le charge de diriger l'établissement des verrières de ce superbe édifice. Il en peignit un certain nombre et le reste fut achevé par ses fils Nicolas et Juan de Vergara. Ce travail tout spécial ne l'empêcha pas de s'occuper de beaucoup d'autres ouvrages. En 1556, il sculpte la statue de *Notre-Dame de l'Incarnation* de la façade de l'Horloge — celle de l'*archange Gabriel* de la même façade est l'œuvre de Juan Bautista Vasquez. — En 1560, avec Juan Bautista Vasquez, il est occupé au retable de la chapelle de la Tour où il exécute d'une main nerveuse un *crucifix* de

grandeur naturelle. En 1561, avec Berruguete, il va à Alcala de Henares expertiser le tombeau du *cardinal Ximenes* de Bartolome Ordoñez, dont il entreprend la grille, l'année suivante. Entre temps, il dessine le cénotaphe de *saint Eugène*, dont le mausolée, ou plutôt la châsse d'argent, fut ciselée par l'orfèvre Francisco Merino. Il meurt à Tolède, en 1574. Son fils, Nicolas de Vergara el Mozo, peintre, sculpteur, architecte et forgeron, s'occupa surtout de ces deux dernières branches de l'art. Comme sculpteur, et encore est-ce plutôt comme dessinateur, son œuvre principale est la châsse de *sainte Léocadie*, ciselée, en 1590, par ce même Francisco Merino, pour lequel avait travaillé son père. Nicolas de Vergara el Mozo mourut à Tolède en 1606.

Quoiqu'il ne soit ici question qu'incidemment de l'orfèvrerie, qui avait déjà produit des artistes des plus remarquables en Espagne, en laissant de côté Rodrigo Fernay qui habitait Oviedo au XIVe siècle, mais était incontestablement d'origine française, il convient, pour le moins, de rappeler les noms de Jayme et Juan de Casteluou et de Nadar Irro de Valence, de citer ceux de Pizarre et du frère Juan de Ségovie.

Juan de Arfe y Villafañe, le plus grand orfèvre qu'ait produit les Castilles, fut, en même temps, un très habile sculpteur. Il était petit-fils de Enrique de Arfe, qui, dès 1506, habitait Léon, et fils d'Antonio de Arfe. Né en 1535, il fit son apprentissage sous la direction de son père, qui l'éleva dans l'étude et la culture du style gothique qu'il pratiqua toute sa vie; il alla ensuite à Medina étudier l'anatomie sous la direction du docteur Cosme, puis de là se rendit à Tolède où il s'im-

prégna des chefs-d'œuvre de Philippe de Bourgogne et de Berruguete.

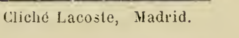
A peine âgé de vingt-cinq ans, il fut chargé de dessiner et d'exécuter la custodia du grand autel de la cathédrale d'Avila; cet ouvrage eut un tel succès que les chanoines de Séville se hâtèrent de lui en commander une autre pour leur basilique; celle-ci, qui fait toujours l'ornement de la superbe cathédrale, est un véritable monument d'architecture et de sculpture; il en cisela enfin une troisième pour la paroisse Saint-Martin de Burgos. Avec son gendre, Lesmes Fernandez del Moral, qu'il associa à ses travaux, Juan de Arfe modela et cisela, vers 1588, l'ostensoir de l'église d'Osma — probablement de l'église San Pedro — puis celui de la cathédrale de Valladolid, encore conservé dans le trésor de cette basilique. Plus tard, il fut chargé, pour l'Escurial, de modeler et repousser, en feuilles de cuivre, soixante-quatre bustes destinés à servir de reliquaires, qui lui furent payés 1 000 réaux de veillon chacun. Il fit aussi une fontaine et une aiguière en vermeil pour le roi Philippe III; le père de ce dernier, Philippe II, avait nommé Juan de Arfe directeur de l'École des monnaies de Ségovie. Cet artiste émérite écrivit deux ouvrages traitant de l'orfèvrerie et des matières d'or et d'argent, publiés, l'un à Valladolid, en 1572, l'autre à Séville, en 1585. Il mourut à Madrid, dans les dernières années du XVI[e] siècle ou les premières du XVII[e]. Par la qualité et l'importance de ses ouvrages, Juan de Arfe y Villafañe mérite le surnom de Benvenuto Cellini espagnol, que lui ont décerné ses compatriotes.

Comme sculpteur, on lui doit l'exécution des fameuses

statues agenouillées du *duc* et de la *duchesse de Lerme* (fig. 68-69), aujourd'hui au musée de Valladolid, provenant de l'église de San Pablo de cette ville; la statue de *Cristobal de Rojas*, archevêque de Séville, en vêtements sacerdotaux, également agenouillé devant une table recouverte d'un tapis sur laquelle repose sa mitre et est appuyée sa crosse pastorale, dans l'église San Pedro de Lerma; enfin la statue du cardinal *Bernardo de Rojas*, archevêque de Tolède, malheureusement détruite.

Ces diverses œuvres, que la mort l'empêcha d'achever, furent terminées par son gendre, Lesmes Fernandez del Moral. Les modèles en avaient été dessinés, les maquettes modelées par Pompeo Leoni, aidé de ses élèves et collaborateurs, Millan de Vilmercado et Baltasar Mariano.

Francisco de Giralte, né à Palencia, voit vite son talent apprécié comme il méritait de l'être. Don Gutierrez de Carabajal, évêque de cette ville, l'appela, en 1547, à Madrid, pour construire le grand retable de la chapelle connue sous le nom de chapelle del Obispo, contiguë à l'église de San Andres. Cet important ouvrage consiste en quatre corps d'architecture, ornés de pilastres et de colonnes, accompagnés de statues d'apôtres, d'évangélistes, de prophètes, de patriarches, de saints, de figurations d'épisodes de la *Vie* et de la *Passion du Christ;* au sommet du monument, le *Père Éternel* surgit au milieu de figures allégoriques et décoratives. Les frises, les corniches, les architraves sont meublées de figurines, d'ornements, de caprices d'une exécution parfaite; mais quoique chaque motif en lui-même soit des plus remar-



Cliché Lacoste, Madrid.

Cliché Lacoste, Madrid.

JUAN DE ARFE ET LESMES FERNANDEZ DEL MORAL.

FIG. 68. — STATUE EN BRONZE DORÉ DU DUC DE LERME.

FIG. 69. — STATUE EN BRONZE DORÉ DE LA DUCHESSE DE LERME.

(Musée provincial de Valladolid.)

quables, l'ensemble ne laisse pas cependant d'être surchargé et un peu confus.

C'est aussi à Giralte probablement que l'on doit attribuer les trois tombeaux, en marbre, de *l'évêque de Palencia*, de son père et de sa mère qui se trouvent dans la même chapelle. Celui du prélat (fig. 70) est placé contre la muraille, faisant corps avec l'édifice, dans une niche recouverte d'une toiture ornée de fleurons et décorée de deux statues de femmes et d'un bas-relief représentant *Jésus au Jardin des Oliviers*. La partie principale se compose de la statue agenouillée de l'évêque revêtu de la capa magna, suivi de son secrétaire *Barragan*, placé un peu en arrière et au second plan, de deux familiers de sa maison portant sa mitre et sa crosse, figurés en conformité avec cette habitude du siècle précédent, de donner pour compagnons au défunt, comme une garde d'honneur, ses amis et ses serviteurs. Sur les côtés de l'enfeu se trouvent des figures un peu plus petites que nature, d'apôtres et d'enfants, et sur le devant une théorie d'éphèbes en surplis, chantant et jouant de divers instruments. Dans le sanctuaire, à droite est le tombeau de *Francisco de Vargas*, père du prélat, et à gauche, celui de sa mère, *Inez de Carabajal*, avec les effigies des deux défunts, également agenouillés, les mains jointes, dans l'attitude de la prière, les yeux tournés vers l'autel.

Les fastueux tombeaux, inspirés par la Renaissance italienne, qui recouvrent la mort d'une pompe héroïque et altière, malgré leur apparat et leur perfection d'exécution n'en restent pas moins un peu vides et impersonnels. La tristesse et l'angoisse de l'au-delà, si bien



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 70. — FRANCISCO DE GIRALTE (?). — TOMBEAU DE DON GUTIERREZ DE CARABAJAL, ÉVÊQUE DE PALENCIA.

(Chapelle del Obispo. Madrid.)

comprises et interprétées par le moyen âge, cette tristesse et cette angoisse, si profondément écrites dans l'âme espagnole, ont complètement disparu pour faire place à une conception toute différente. En réduisant l'art funéraire à la noblesse classique, comme l'a si bien dit H. Taine, la Renaissance l'a amoindri; elle n'a pas compris la grandeur de la simplicité et de la naïveté des époques antérieures. Le tombeau n'est plus qu'un riche édicule, trop souvent fade et mondain, pour lequel ont été employés les quatre ordres de Vitruve.

Les statues des défunts, luxueusement drapées et habillées, sont agenouillées sur de superbes coussins reposant sur les dalles funéraires; elles sont abritées sous des arcades sur lesquelles courent de délicieuses arabesques enchevêtrant leurs courbes gracieuses. Le monument n'est plus, pour ainsi dire, qu'un arc de triomphe, une glorification humaine et altière de ceux qui ne sont plus.

Mais revenons aux ouvrages de Giralte; ils ne se bornent pas à ceux dont nous avons parlé; sans nous arrêter aux bas-reliefs dont les sujets sont empruntés à l'Ancien Testament et aux statues des hérauts d'armes portant les écussons des Vargas et des Carabajal de la chapelle del Obispo, qui, s'ils ne sont pas de sa main, ont été exécutés sous ses ordres, il fit aussi les dessins et dirigea l'édification du grand retable de l'église paroissiale d'Espinar. Cet important monument, achevé en 1573, fort élevé, trop élevé même, puisqu'il atteint presque le sommet de l'édifice, consiste en quatre corps surchargés d'ornementations. Il renferme de nom-

breuses statues, entre autres celle de *saint Euterpe* et de non moins nombreux bas-reliefs.

On doit encore à Giralte le retable de la chapelle du Dr Corral, dans l'église de la Madeleine à Valladolid, ainsi que celui de l'église de Cisneros pour lequel il se fit aider par Juan Mancano.

Malgré son manque de mesure et de goût, malgré sa passion pour l'excessif et la boursouflure, Giralte est un maître, mais son art annonce la décadence à laquelle il participe déjà.

Au milieu de cette pléiade de grands sculpteurs qu'a vu fleurir le milieu du XVIe siècle, Juan de Valenzuela occupe une place brillante : le *Christ mort* et la *Vierge* dont il dota, en 1556, la chartreuse de Val de Christi suscitèrent l'admiration de ses contemporains. Perris Hostri ou Ostri, de Barcelone, n'est pas moins remarquable; en 1557, il est appelé à Saragosse où il taille, en bois de cyprès, les statues des *Évangélistes*, de *saint Michel* et de *l'Ange gardien*, pour la partie supérieure du grand retable de la cathédrale; un peu plus tard, avec Geronimo Sancho, de Lerida, il entreprend, d'après les dessins de Tibeza Jayme Amigo, la décoration de l'orgue de ce sanctuaire; mais la mort le surprit avant l'achèvement de ce travail, qui ne fut terminé qu'en 1560, par son fils, aidé de son collaborateur Geronimo Sancho.

Vers les mêmes années, Jayme Caldoliver de Barcelone et Juan Uguet de Artes décorent l'orgue de Santa Maria de Murcie; Rafaël de Leon, des environs de Tolède, où il fut probablement élève d'un des nombreux sculpteurs qui s'étaient fixés dans l'ancienne capitale des

Castilles — s'il n'a pas été en Italie — exécute de 1561 à 1571 les stalles de la chapelle du couvent des Bernardins de San Martin de Valdeiglesias. Ces stalles et le lutrin qui en est le complément sont au nombre des plus belles productions de la sculpture sur bois de la péninsule ibérique. Elles se composent de quatre-vingt-deux sièges, quarante-huit hauts, et trente-quatre bas. Sur les dossiers des sièges bas sont représentés, en bas-reliefs, différents épisodes de la *Passion du Christ*, séparés par des statuettes de prophètes; leurs accoudoirs, en forme de cariatides, supportent un couronnement ornemental; pour les sièges hauts, que divisent des colonnes composites, ils montrent des figurations empruntées à la vie de saints appartenant à l'ordre des Bénédictins et à celui des Bernardins, surmontées d'une frise décorée de têtes d'anges, d'enfants, de grotesques, de fleurons, de festons, d'astragales, d'entrelacs et de vingt et une figures de personnages de l'Ancien Testament alternés d'autant de saints du Nouveau, le tout dominé par une imposante statue du *Père Éternel*.

Dans cette boiserie qui est une véritable dentelle, pas un coin abandonné, délaissé, oublié, tout est fouillé et évidé d'une façon extraordinaire, avec une rare perfection.

Cristobal de Salamanca, originaire de la ville dont il porte le nom, doit sa célébrité aux stalles du monastère de Montserrat et à celles de la cathédrale de Tortosa qui sont son ouvrage. Les unes datent de 1578, les autres de dix ans plus tard. Dans les premières, où il a représenté *la Tentation de Jésus sur la montagne*, il a figuré

le malin en costume de moine; est-ce une satire intentionnelle? Cean Bermudez ne le croit guère.

Pedro de Valdelvira, que Ponz estime presque à l'égal de Berruguete, fut, comme la plupart des sculpteurs de son époque, en même temps architecte. Ainsi que tant d'autres, il fit le voyage d'Italie où il s'enthousiasma des ouvrages de Michel-Ange.

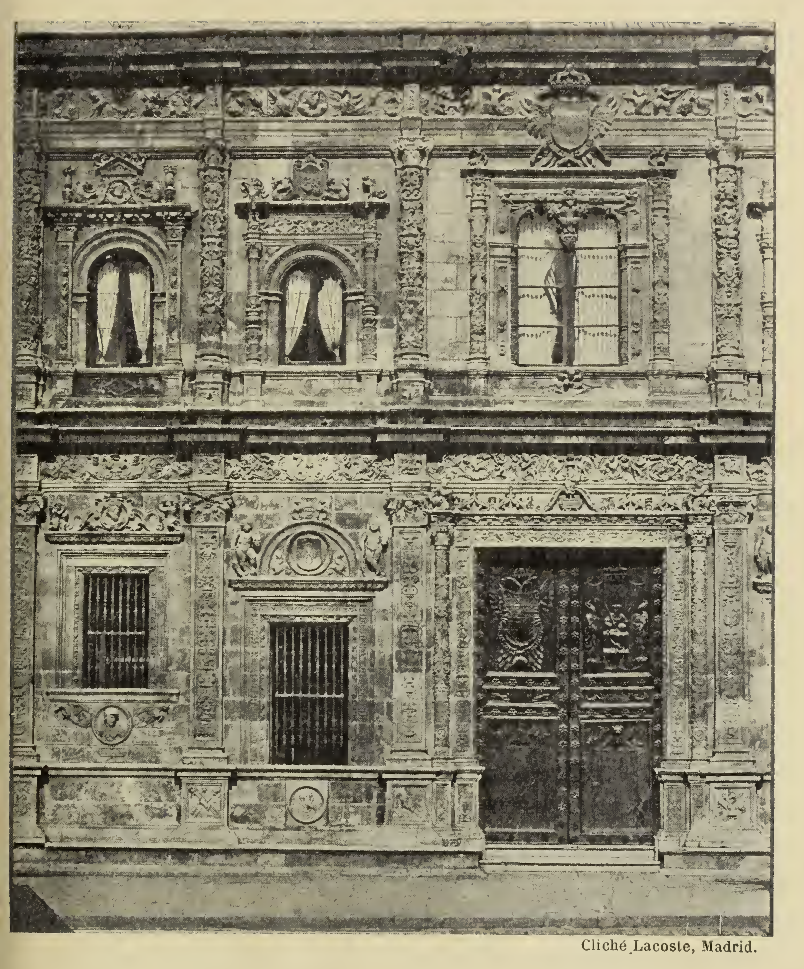
A Rome, il fit la connaissance d'un secrétaire de Charles-Quint, Francisco de los Cobos, plus tard évêque de Jaen, qui le pressa de rentrer dans sa patrie et le chargea d'édifier à Ubeda une église dédiée au Sauveur. Commencée en 1540, elle fut achevée quinze ans plus tard, en 1555. Pedro de Valdelvira en orna la façade principale et les portes latérales avec une simplicité et une sobriété rares. Il décora le grand autel de statues et d'un groupe de *la Transfiguration*, de premier ordre.

On croit généralement qu'il est aussi l'auteur du fronton de l'église des Dominicains de la même ville dont le style se rapproche beaucoup du sien et qui, s'il n'est pas de lui, est sans doute d'un de ses élèves. Dans la cathédrale de Jaen, dont son protecteur Francisco de los Cobos était évêque, il plaça quatre beaux bas-reliefs, figurant divers épisodes de la *Vie du Christ*. Pedro de Valdelvira mourut à Jaen en 1565, laissant trois fils, Francisco, Cristobal et Andres, qui furent les collaborateurs de leur père dans la plupart de ses travaux. On a attribué à tort à Pedro de Valdelvira la construction et la décoration, de style plateresque, des Casas Capitulares de Séville (fig. 71), dont les façades sont ornées de colonnes corinthiennes,

de pilastres, de médaillons, de fleurs, de feuillages, d'arabesques, de figures d'enfants et de grotesques, d'un dessin très châtié et d'une exécution, d'une finesse sans égales. L'intérieur de l'édifice est digne de son extérieur et la frise de la salle capitulaire, ainsi que sa voûte, montrent une multitude de médaillons et d'ornements du goût le plus délicat. Ce monument semble, tout au moins pour sa sculpture, devoir être rendu à Juan Sanchez dont on ne connaît pas d'autres ouvrages et que ne cite même pas Cean Bermudez.

Diego de Siloe, fils de Gil de Siloe, avait abandonné les errements paternels pour embrasser les idées de la Renaissance, tout en conservant néanmoins l'habileté de ciseau que lui avait léguée le vieux Gil. Il substitua à la naïveté et au naturalisme de l'ancienne école nationale, la noblesse des attitudes, la pureté de la forme et l'élégance italienne. Après la mort de son père, il quitta Burgos et alla s'établir à Grenade où il se distingua, dès son arrivée, par la décoration de la porte du Pardon de la cathédrale; il exécuta plus tard, pour ce même sanctuaire, un *Ecce Homo*, un *santo Onofrio* et d'autres statues qu'il serait trop long d'énumérer ici. Il alla aussi travailler à Tolède; mais la plus grande partie de sa vie se passa à Grenade où il mourut, en 1563, chargé d'ans, de richesses et d'honneurs. Son aide et collaborateur, Juan de Maeda, fut nommé, en 1574, directeur des travaux d'art de la cathédrale de Séville, après l'avoir été de celle de Grenade.

Bartolome Morel vivait à Séville au milieu du XVIe siècle et était « maître d'artillerie » en même temps que sculpteur. Quoique, bien avant Micer Antonio Flo-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 71. — JUAN SANCHEZ? — CASAS CAPITULARES DE SÉVILLE.

(Détails de la porte principale.)

rentin, il ait fait un modèle du monument de la Semaine sainte de l'insigne basilique, ce n'est pas par ce côté de son œuvre qu'il mérite une attention particulière, mais bien par ses ouvrages de bronze. Le plus important d'entre eux est le *Triunfo* de la cathédrale dont il est l'auteur, avec Pedro Delgado et Juan Giralte. Ce morceau d'architecture, car il est bien difficile de lui donner un autre nom, est une des principales pièces où le bronze domine qui aient été fondues en Espagne. Il consiste, d'abord, en une partie supérieure, de forme triangulaire, supportant les statues en bois doré du *Christ* et de quatorze disciples. La partie centrale, de forme ovale, montre la *Vierge* et le buste d'un roi, le tout soutenu par quatre colonnes de bronze, d'ordre composite, reposant sur autant de cariatides ; enfin, la partie inférieure comprend des têtes de lion et différents ornements avec des harpies, posés sur un socle. Après ce colossal ouvrage, le chapitre en commanda, en 1566, un second à Morel, non moins important : la statue gigantesque de *la Foi* tenant de la main droite le Labarum et de la gauche une palme, qui couronne la tour de la Giralda ; en bronze, malgré son poids de 2,800 livres, elle tourne à tous les vents et sert de girouette. Bartolome Morel modela et fondit également en bronze le magnifique lutrin du chœur de cet édifice, un de ses plus beaux ornements. A quatre côtés, destiné à recevoir les lourds et volumineux livres liturgiques, il repose sur un assemblage de colonnes accotées de statuettes allégoriques demi-nues, assises à sa base. Surmonté d'un pinacle figurant un petit temple renfermant au centre une statue de la *Vierge*, il est dominé par un

Christ en croix, ayant à sa droite et à sa gauche deux disciples en prières. Enfin, Bartolome Morel fondit le célèbre *Tenebrario*, ce chandelier de bronze que Th. Gautier a spirituellement comparé à la colonne Vendôme. Sa hauteur est cependant notablement moindre, car elle n'atteint que 6 m. 60, ce qui est déjà une dimension des plus respectables pour un chandelier. Il élève sur sa tige des groupes superposés et à son sommet sont placées sur un plateau triangulaire des statuettes au nombre de quinze, représentant le *Sauveur*, ses apôtres et ses disciples. La richesse d'invention de cette composition est inimaginable; les scènes qu'elle représente sont d'une variété de conception, d'une perfection d'exécution dont on ne peut donner une idée, et, de ce fourmillement de personnages accumulés, de ces tableaux divers et disparates, ressort néanmoins une superbe et merveilleuse unité.

D'autres ouvrages de bronze, de la même époque, doivent trouver place ici. Entre autres, deux tombeaux conservés dans l'église de l'Université de Séville : l'un, élevé à *Francisco Duarte* et à sa femme *Catalina de Alcocer*, figurés les pieds posés sur deux lions, avec le millésime de 1554; l'autre, datant de 1571, montrant, grandeur naturelle, l'effigie de *Pedro Afan de Ribera*, recouvert de son armure, l'épée à la main; mais aucune de ces pièces n'approche, comme importance, des ouvrages de Bartolome Morel. Tout à la fin du XVI[e] siècle, Felipe de Voltes fond les bas-reliefs des portes du Sagrario de la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale de Tarragone.

CHAPITRE VII

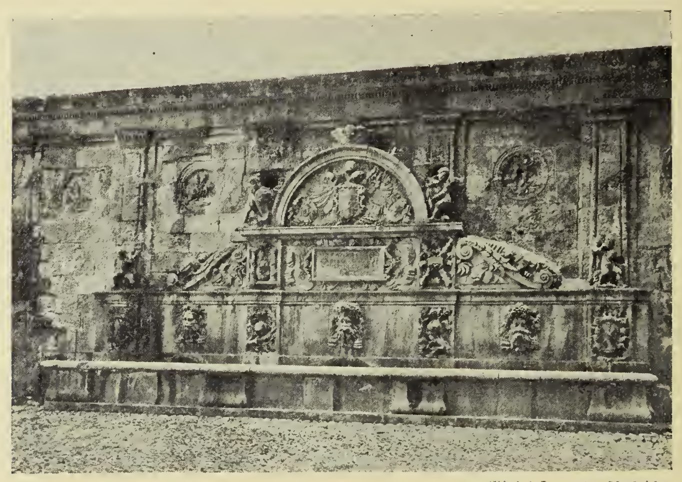
Rodrigo de Haya sculpte le grand retable de la cathédrale de Burgos. — Inocencio Berruguete dresse les retables des églises de Simancas, de Paredes de Nava, du couvent de la Trinité de Valladolid; il édifie les tombeaux de Pedro Gonzalez et de sa femme, dans l'église de la Madre de Dios de la même ville. — Autres travaux de sculpture. — Grand retable du monastère hiéronymite de Grenade. — La fontaine del Pilar et les triomphes de Charles-Quint à l'Alhambra de Grenade. — La fontaine de Murcie. — Retable de l'église San Asensio dans la Rioja. — Autres travaux décoratifs. — Gonzalez de San Pedro et Vengoechea élèvent le retable de l'église de Cascante. — Œuvres des Leoni à L'Escurial. — Autres artistes italiens occupés en Espagne. — Artistes espagnols suivant les errements italiens. — Esteban Jordan construit les retables des églises de la Madeleine de Valladolid, de Santa Maria de Rio-Seco, du monastère des Bénédictins de Montserrat. — Juan de Juni exécute les principaux retables de la cathédrale d'Osma, de diverses autres églises, ainsi que de nombreuses statues. — Gregorio Fernandez sculpte différents retables, des bas-reliefs et des statues. — Juan Bautista Monegro exécute les statues de la façade de l'église de l'Escurial. — Autres sculpteurs.

Les chanoines des autres cathédrales ne montrent pas, dans ce milieu du XVIe siècle, moins d'entrain que ceux de Séville, à orner leurs basiliques. En 1575, Rodrigo de Haya — était-il italien? on n'en sait trop rien, — par ordre de l'archevêque Cristobal Vela, modèle,

pour la cathédrale de Burgos, les statues de *saint André* et de *saint Mathias*, et plus tard, en 1577, avec son frère Martin et Juan Muñar, élève dans les trois ordres dorique, ionique et corinthien, son grand retable, achevé en 1585, doré et estofado en 1594, par Gregorio Martinez et Juan de Urbina. C'est un des principaux chefs-d'œuvre de l'époque. Sa partie inférieure représente le *Couronnement de la Vierge* et *le Crucifiement*, et sa partie supérieure, l'*Arbre généalogique du Christ*, qui en est le morceau le plus curieux. Abraham est couché et dans sa poitrine plongent les racines d'un arbre immense dont chaque rameau se subdivisant à l'infini représente un des ancêtres de Jésus; la Vierge environnée du soleil, de la lune et des étoiles, resplendit au-dessus des rameaux de l'arbre emblématique. Dans sa partie supérieure, se trouve une *Vierge triomphante*, assise sur un trône reposant sur des nuages, due à Juan de Ancheta, qui est peut-être le même personnage que Miguel de Ancheta. En 1567, Juan de Vallejo travaille au transept de cette cathédrale.

Quelques années plus tôt, en 1551, quand le siècle entre dans sa seconde moitié, Inocencio Berruguete, neveu et élève d'Alonso Berruguete, dresse le retable de l'église de Simancas, en collaboration avec Juan Bautista Beltran; l'année précédente, il était occupé à celui de l'église Santa Eulalia de Paredes de Nava. Il venait d'achever, pour l'église de la Madre de Dios de Valladolid, les tombeaux de *Pedro Gonzalez de Leon* et de sa femme *Maria Coronel* qui n'existent plus. Enfin, comme on verra plus loin, il travailla avec Juan de Juni, toujours à Valladolid, au grand autel de l'église de la Trinité.

Vers la même époque, un peu plus tard, Toribio Rodriguez jouissait d'une grande réputation à Tolède. En 1563, avec Juan Mancano, le collaborateur de Giralte pour le retable de l'église de Cisneros, il couvrit la partie de l'insigne basilique donnant sur le cloître d'une ornementation si fine et si délicate, que certains ont voulu



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 72. — PEDRO MACHUCA. — FONTAINE DEL PILAR.
(Palais de l'Alhambra-Grenade.)

en attribuer la paternité à Berruguete. Cristoval Porras, dont on rencontre dans les Castilles de nombreux ouvrages, qui se ressentent aussi de l'influence de Berruguete, est encore un des bons sculpteurs du milieu du XVIe siècle. Il en est de même de Pedro de Salamanca, moins connu cependant par ses ouvrages que par le rescrit royal, obtenu, en 1558, sur ses instances,



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 73. — TRIOMPHES DE CHARLES-QUINT. (Bas-relief.)
(Palais de Charles-Quint à l'Alhambra. Grenade.)

qui plaçait l'art de la sculpture au nombre des professions libérales et l'exonérait par cela même de l'impôt. Andres de Araoz, élève indirect, lui aussi, de Berruguete, né dans la première moitié du XVI[e] siècle, probablement à Vitoria où il résidait d'ordinaire, a surtout travaillé dans les provinces basques. En 1562, il taille, en noyer, les stalles de l'église de Guetaria sur lesquelles il représente le *Christ*, les *Apôtres* et de nombreux saints et martyrs. Un peu plus tôt ou un peu plus tard, il dresse le grand retable de l'église de Deva; puis, en 1567, il entreprend celui de l'église d'Eibar. Il meurt entre temps; mais cet important ouvrage est achevé par son fils Juan qui place dans cette luxueuse menuiserie à trois corps, de style ionique et corinthien, des statues et des bas-reliefs consacrés à la *Genèse*, à la *Vie du Sauveur* et des *Apôtres*, dont un des morceaux les plus remarquables est un *saint André*, patron de la paroisse.

Un des meilleurs ouvrages de sculpture exécutés en Espagne à cette époque, est le grand retable du monastère de Saint-Jérôme de Grenade, dont les plans sont dus au licencié Velasco, le modèle à Pedro de Uceda et l'exécution à Diego de Navas; d'une importance considérable, il se compose de quatre corps et d'un soubassement orné de nombreux bas-reliefs représentant *saint Étienne*, *saint Laurent*, *la Madeleine*, *saints Côme et Damien*, *saintes Justine et Rufine*, *saint Jacques*, et *saint Martin* à cheval; puis des *Docteurs*, des *Évangélistes*, etc. Le premier corps, d'ordre dorique, montre *saint Pierre*, *saint Paul*, *l'Épiphanie* et *la Nativité;* le second corps, *Notre-Dame de la Conception*, *sainte Anne*, *saint Joachim;* le troisième corps, *la Pénitence*,

saint Jérôme, saint André, saint Jacques; enfin, le quatrième et dernier, un *Crucifiement* et nombre d'autres figurations tirées de l'Histoire sacrée. Chaque partie de cette énorme construction est du plus grand intérêt, chaque bas-relief, chaque statue forme un tout, dont l'ensemble est digne de sérieux éloges.

Pedro Machuca, à la fois peintre, sculpteur et architecte, alla, comme il était de mode, achever ses études en Italie. Pacheco et Palomino assurent, probablement à tort, qu'il fut élève de Raphaël. De retour en Espagne, il se fixa à Grenade où, vers 1547, il éleva dans l'Alhambra, comme l'indiquent l'inscription « Imperatori Cæsare Carolo Quinto, Hispaniarum regi » et la devise « plus oultre » en l'honneur du souverain, pour le compte de Luis de Mendoza, marquis de Mondejar, la célèbre *fontaine del Pilar* (fig. 72), surmontée des armes impériales, ornée de pilastres, de bas-reliefs, de figures d'enfants et de trois têtes de fleuves chevelues et barbues, servant d'orifice pour l'écoulement de l'eau.

Non loin de cette fontaine, toujours dans l'Alhambra, encastrés dans les murailles du palais bâti pour Charles Quint dans le style gréco-romain, on voit de curieux bas-reliefs d'une époque un peu antérieure, attribués sans la moindre preuve à Berruguete, taillés au ciseau sur des plaques d'une espèce de marbre gris vert, connus sous le nom des *Triomphes de Charles-Quint* (fig. 73). De ces deux monuments si entachés d'italianisme, il convient de rapprocher la célèbre *fontaine de Malaga* (fig. 74), avec des enfants empoignant des dauphins qui cherchent à leur échapper; des



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 74. — FONTAINE DE MALAGA.

femmes pressant à pleines mains leurs seins gonflés pour en faire jaillir l'eau; des tritons faisant parade de leur nudité, témoignage d'une sève débordante, d'une exubérance sans règle. Ces figures, à l'expression de sensualisme avide, à la torsion de reins provocante, c'est le paganisme de la Renaissance atteignant son point extrême, son paroxysme.

La fin du XVIe siècle vit se produire en Espagne un grand nombre d'artistes de valeur. Parmi les principaux, il faut

mentionner Pedro Arbulo Marguvete, né probablement à Santo Domingo de la Calzada, vers le milieu du XVI[e] siècle, dont le style se rapproche de celui de Berruguete, qu'il prit pour modèle. On lui doit le superbe retable, en bois, de l'église de San Asensio, dans la province de la Rioja, qui se compose de deux corps posés sur un socle et d'un soubassement meublé de nombreux bas-reliefs et de groupes figurant la *Cène*, le *Lavement des pieds*, le *Jardin des Oliviers*, le *Christ au prétoire*, la *Circoncision*, la *Descente du Saint-Esprit*, la *Nativité*, la *Naissance du Christ*, l'*Adoration des Rois*, l'*Ascension*, *saint Pierre*, *saint Paul*, les *Évangélistes*, *saint Jean-Baptiste*, *saint Jacques;* puis, comme couronnement, *le Jugement dernier*. Il est difficile de rencontrer une œuvre d'un plus bel effet. Les figures, d'un dessin irréprochable, prouvent chez cet artiste une connaissance approfondie de l'anatomie, jointe à un goût délicat et fin, dans l'agencement des draperies. Il montra un autre côté de son talent, dans les stalles de cette même église, qu'il tailla ensuite. Sa mort survint peu après, en 1609. Quelques années plus tôt, en 1587, Martin Gamboa, aidé de son fils Juan et de Jose Frecha, menuisa, en bois précieux, les stalles du chœur de l'église de l'Escurial, dont l'ornementation froide et sévère — chose rare dans l'art espagnol — consiste presque uniquement en moulures. Mateo Martinez de Ségovie éleva, en 1593, sur le retable de l'église de Villacastin de nombreuses statues, parmi lesquelles celles de *saint Jérôme*, de *saint Jean-Baptiste,* de *saint Jean l'Évangéliste*, et du *roi David*. Domingo Beltran, né dans la première moitié du XVI[e] siècle, à

Vitoria, mort en 1590, passe pour avoir fait le voyage d'Italie; il prit l'habit religieux, entra dans la compagnie de Jésus, et travailla dans nombre d'églises appartenant à la Société. C'est à lui qu'est dû le retable de la chapelle des Jésuites d'Alcala, renfermant un *Christ en croix* que Philippe II admirait d'une façon toute particulière.

Domingo Albrion, avec Nicolas Larrant, modela les statues d'*Aaron* et de *Melchisédech*, du tabernacle de la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale de Tarragone. Josef Gonzalez de Valence, en 1576, entreprit le retable de la paroisse d'Andilla, composé de deux corps, ornés de nombreux bas-reliefs et de statues. La mort l'empêcha d'achever ce travail considérable, que conduisit à bonne fin Francisco de Ayala, de Murcie. De retour dans sa ville natale, ce dernier, aidé de son frère Diego, — tous deux avaient été, à Tolède, élèves de Pedro Martinez de Castañeda — modèle et sculpte le grand retable de l'église de Jumilla, ouvrage des plus remarquables. L'on doit à Rodrigo Aleman les stalles de la cathédrale de Plasencia ainsi que celles de l'église de Ciudad Rodrigo. Les premières, au nombre de soixante-seize, couvertes de haut en bas de sculptures, témoignent d'une fantaisie exubérante, entassant pêle-mêle, les uns sur les autres, les personnages et les animaux les plus grotesques; les secondes, pour lesquelles il modéra son imagination, sont d'un aspect plus sage. Francisco de Santa Cruz, dont le talent sobre et puissant laisserait penser qu'il étudia sous des maîtres de haute valeur, data, en 1586, de Barcelone, sa ville natale, des ouvrages empreints d'une grande distinction, entre autres : un gracieux *Enfant Jésus embrassant sa croix*;

une belle statue en pierre de *saint François-Xavier*, et un célèbre groupe, plus grand que nature, du *Père Éternel soutenant sur les genoux son fils mort*. Les frères Juan, Francisco et Estefano Perola, originaires de la province d'Almagro, peintres et sculpteurs à la fois, que Cean Bermudez croit avoir été élèves de G. Becerra, avec César Arbasia, d'origine italienne et probablement disciple des Zucchero, décorèrent le palais que le ministre Santa Cruz fit édifier au Viso, dans le voisinage de la Sierra Morena. On leur doit encore les tombeaux surmontés des statues de marbre de *Don Alonzo Bazan*, fils de Don Alvarez de Santa Cruz et de sa femme *Doña Mencia de Figueroa*, qui se trouvent dans l'église des religieuses Franciscaines de la même ville. Pedro Rodriguez, un des artistes les plus en renom de son époque dans les Castilles, est l'auteur de la plupart des statues du grand retable de la paroisse de Villacastin, remarquables par l'harmonie de leurs proportions et l'heureux agencement de leurs draperies. Un artiste inconnu élève, dans l'église San Gil de Burgos, le tombeau de *Don Juan Garcia de Castro* et de sa femme, représentés couchés côte à côte sur leur sarcophage, surmonté d'un frontispice, le tout dans un goût italien plus luxueux qu'épuré.

Arrivons à Gonzalez de San Pedro, qui passa pour avoir été l'élève de Miguel de Ancheta, dont le style offre de nombreuses analogies avec le sien. Son principal ouvrage est le grand retable de l'église de Cascante, exécuté en collaboration avec Ambrosio Vengoechea. Ce splendide travail, tout en bois de pin et de noyer, se compose de trois corps d'architecture superposés. Le

premier, d'ordre corinthien, montre la *Naissance de la Vierge*, groupe de figures de grandeur naturelle, et dans l'entre-colonnement, les statues de *saint Pierre* et de *saint Paul*, surmontées de médaillons figurant leurs martyres; le second corps, d'ordre composite, le *Couronne-*



FIG. 75. — TOMBEAU DE L'ÉVÊQUE ALONSO DE VELAZQUEZ.
(Église Tudela de Duero.)

ment de la Vierge, la *Présentation au Temple*, l'*Assomption*, *saint Jean et la Madeleine;* le troisième, dominé par le *Christ en croix;* à droite, la *Circoncision* et la statue de *saint Diego*, à gauche, la *Visitation* et la statue de *saint Roch*. Le tabernacle renferme des

bas-reliefs des plus fins et des plus délicats, empruntés aux divers épisodes de la *Passion*. C'est un brillant spécimen de l'art de la Renaissance espagnole, aussi remarquable par la perfection de l'exécution que par la pureté du dessin. Vengoechea composa seul, en 1604, le grand retable de l'église des Franciscains de Tolosa, en bois de chêne et de noyer, et, plus tard, en 1617, les sculptures du sanctuaire de l'église de Renteria, dans la province de Guipuzcoa.

Dans les dernières années du XVI[e] siècle, un artiste anonyme élève, dans l'église de Tudela de Duero, le monument funéraire, surmonté de sa statue agenouillée, d'*Alonso de Velazquez*, archevêque de Santiago (fig. 75); en 1584, Jorge Common entreprend les stalles de la cathédrale de Barbastro, achevées dix ans après par Juan Cubero; un peu plus tard, Simon Bueras est occupé aux basiliques de Tolède et de Cordoue; en 1596, Adrian Alvarez commence un retable pour l'église San Benito el Real de Valladolid, que la mort l'empêche d'achever et que finit Pedro de Torres.

Pablo de Rojas, qui eut l'honneur d'être le maître de Martinez Montañes, comme nous verrons, modèle un *crucifix* qui fut fort admiré, pour le comte de Monteagudo; Juan Vera, en 1590, édifie, dans la cathédrale de Jaen, le mausolée du chanoine *Pedro Hernandez* de Cordoue, et serait, s'il fallait s'en rapporter à Palomino, l'auteur des statues et des bas-reliefs de la grande chapelle des Franciscains de la même ville.

Domenikos Theotokopuli, né en Crète, vers 1547, mort à Tolède en 1614, est beaucoup moins connu comme sculpteur que comme peintre. Ses principales

œuvres de statuaire, aujourd'hui en grande partie détruites, se trouvaient dans les églises des Franciscains et de la Charité d'Illescas, petite ville située non loin de Tolède. Dans l'église des Franciscains, il avait élevé les monuments funéraires de *Don Gedeon de Hinojosa*, ministre du conseil de la Chambre de Castille et des Indes, et celui de sa femme, *Doña Catalina Velasco*. Ces tombeaux, en marbre blanc, consistaient en deux niches ornées de pilastres et d'un frontispice, dont le centre était occupé par une table, sur laquelle les deux défunts étaient agenouillés sur un coussin, les mains croisées. Dans l'église de la Charité, se voient du maître les statues d'*Isaïe* et de *saint Siméon*. C'est encore au Greco que sont dues, croit-on, à Tolède, les sculptures du grand retable de l'église de l'Hôpital d'Afuera et un groupe en bois polychromé de la *Vierge remettant la chasuble miraculeuse à Saint Ildefonse*, aujourd'hui au séminaire.

Le musée archéologique de Madrid conserve de curieuses sculptures du XVIe siècle : la statue de marbre de *Don Pedro Ier*, provenant de l'église Santo Domingo el Real; un retable d'albâtre, orné de bas-reliefs, empruntés à la *Vie de la Vierge*, provenant du monastère de Sainte-Engrâce de Saragosse; puis diverses statues, en bois peint, de grand caractère, entre autres : une *Vierge* avec l'Enfant Jésus dans les bras.

Avant de passer plus avant, il convient de s'arrêter à une dynastie d'artistes italiens qui joua un rôle important dans l'histoire de la sculpture en Espagne, composée de Leone Leoni, Pompeo Leoni, et Miguel Leoni, le père, le fils et le petit-fils. Leone Leoni, né à



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 76. — POMPEO LEONI. — TOMBEAU DE CHARLES-QUINT.
(Église de l'Escurial.)

Arezzo à la fin du xve siècle, fut appelé par Charles-Quint, à Bruxelles et ensuite à Madrid, où il modela et fondit le fameux groupe représentant le souverain triomphant de la Fureur par la Vertu, revêtu de son armure qui le laisse ensuite nu; les statues de l'*impératrice Isabelle*, et du *marquis del Vasto*, le buste du *duc d'Albe;* divers autres ouvrages, pour la plupart aujourd'hui, au musée du Prado, à Madrid et nombre de médailles. Rentré dans sa patrie en 1558, il mourut à Milan, en 1585. Pompeo Leoni, son fils, né à Milan, sans doute appelé comme son père par Charles-Quint, resta à la mort de celui-ci au service de Philippe II, qui l'apprécia grandement. Après avoir modelé, en 1570, diverses statues pour des arcs de triomphe de circonstance, dressés à l'occasion de l'entrée à Madrid de la reine Anne d'Autriche, il exécuta de nombreux bustes et de non moins nombreuses effigies des membres de la famille royale, entre autres, celles du *prince* et de la *princesse du Brésil*, pour le monastère des Hiéronymites de Guadalupe. Il modela les esquisses des statues du duc et de la duchesse de Lerme, fondues comme nous avons vu, par Juan de Arfe et son gendre, pour l'église San Pablo de Valladolid; les quatre apôtres du grand retable de l'église San Miguel et San Julian de la même ville. Ses œuvres les plus importantes n'en demeurent pas moins les statues de bronze doré et enrichies de pierreries, qu'il modela et fondit, entre 1593 et 1600, pour l'église de l'Escurial; d'abord, pour le sanctuaire, celles de *Charles-Quint* (fig. 76), de sa femme *Isabelle*, de sa fille *Doña Maria* et de ses deux sœurs *Leonor* et *Maria;*



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 77. — POMPEO LEONI. — TOMBEAU DE PHILIPPE II.
(Église de l'Escurial.)

ensuite, les effigies de *Philippe II* (fig. 77), de trois de ses femmes, *Maria de Portugal*, *Isabelle de Valois*, *Anne d'Autriche* et de son fils *Don Carlos*, puis les quinze statues, également en bronze doré, de saints et de docteurs du grand retable. Dans ces immenses travaux exécutés en partie en Espagne, et en partie en Italie, il se fit aider, d'abord, par son fils Miguel, puis, par Millan de Vilmercasti; par les deux Trezzi, l'oncle et le neveu venus de Milan, à qui sont dues les décorations de jaspe du grand autel; par Salvador, par Pedro Castello, etc. A côté d'une véritable science, d'un puissant sentiment décoratif, ces ouvrages témoignent du goût de l'emphase, de l'amour de l'excessif et du théâtral, dont étaient imprégnées les écoles de la décadence italienne.

Outre leur collaboration avec Pompeo Leoni au grand retable de l'Escurial, les Trezzi exécutèrent, avec l'aide de Julio Miseron et de Juan Esteban, le tabernacle de ce retable; le plus jeune travailla également, avec Cambiaso, cet autre aide de Pompeo Leoni, à la statue de *Philippe II.* Giacome Trezzi el Viejo mourut en 1589; Giacome Trezzi el Mozo, en 1600.

Après ceux-ci, d'autres artistes italiens méritent au moins une mention; citons parmi eux : Pietro Milanes, sculpteur en stuc, amené d'Italie par le Bergamese, qui prit part, en 1569, à la décoration de la Tour neuve de l'Alcazar de Madrid; Giovanni Antonio Sormano, frère et élève de Leonardo Sormano, sculpteur de Grégoire XIII et de Sixte-Quint, qui élève la fontaine de la Casa del Campo, en 1571, et meurt à Madrid, en 1575. Citons encore Gasparo et Andrea Luca, le père et le

fils, occupés à l'Escurial, en 1583; Blas de Urbina, en 1586; Giovanni Battista Caravaglio, arrivé en Espagne, en 1578, qui modela et fondit les bustes en bronze du reliquaire de l'Escurial; Giuseppe Sangronis de Florence, auteur des *lions* de la fontaine de la Chancellerie à Grenade, mort dans cette ville, en 1586; Gio-Battista et Nicolas Bonanome, sculpteurs de Philippe II; Clemente Birago, de Milan, mort en 1592, graveur en médailles, à qui l'on doit les fameux portraits de l'*Infant Don Carlos* et les écussons d'Espagne creusés dans le diamant, qui suscitèrent un véritable enthousiasme; Giovanni Paolo Poggini, graveur en médailles, auteur de différentes effigies fort remarquables de *Philippe II;* Pietro Prata ou Prado, de Naples, qui se distingua surtout comme architecte; Pellegrino Tibaldi, peintre, et aussi architecte, en plus de sculpteur; Antonio Spano, de Naples, venu en Espagne, vers 1575, élevé plus tard par Philippe II à la dignité de premier valet de chambre du souverain, mort à Madrid, en 1615; son fils Francesco, fort apprécié par le souverain comme sculpteur en ivoire, qui regagna l'Italie, en 1621.

D'autres artistes, sans être italiens, s'assimilèrent leur style et suivirent leurs errements. Parmi ceux-ci, il faut faire une place à Pedro de Cuadra, probablement élève de Pompeo Leoni, qui passa sa vie entière à Valladolid. Il y tailla les stalles du chœur de la chapelle du monastère du Saint-Esprit; en 1593, y acheva le principal retable du couvent de la Merci, commencé par Isaac Juni; puis, en 1607, y modela et sculpta, pour l'église du couvent de Santa Catalina, les statues mortuaires

d'*Antonio Cabeza de Vaca* et de *Maria de Castro*, sa femme, représentés tous deux agenouillés, dans le costume du temps, la lourde fraise godronnée au cou. Quoiqu'un peu raides d'aspect, ces deux effigies ne manquent pas de caractère.

Après Alonso Berruguete, après Bartolome Ordoñez et Gaspar Becerra, épris avant tout de l'ampleur des formes antiques, de l'élégance païenne de la Renaissance italienne; après leurs élèves directs qui les suivirent à l'envi dans cette direction, quitte à perdre leurs qualités natives, il se fit, dans les Castilles, une sorte de réaction inconsciente, à l'insu presque de ceux qui en furent les promoteurs et les chefs. Quoique ces artistes, même ceux qui n'avaient pas traversé la Méditerranée, fussent tous plus ou moins engoués de musculatures exagérées et violentes, ils n'en ramenèrent pas moins, pour un temps, dans sa véritable voie, l'art espagnol, prêt à sombrer dans les allégories et la mièvrerie.

Parmi ces novateurs qui s'attaquèrent aux formes avec une sorte de furie âpre et s'acharnèrent à exprimer le paroxysme de la sensation, dans leur amour ardent, absolu et jamais assouvi de la vie, il convient de mettre au premier rang Esteban Jordan, Juan de Juni et Gregorio Fernandez. Ne leur reprochons donc pas trop leur manque d'élégance, de finesse et de simplicité; ne cherchons pas, dans leurs productions, la tendresse, la douceur, les grâces mélancoliques, toutes choses qui en sont délibérément absentes. Ils sont, avant tout, religieux, exclusivement spiritualistes, à l'aide de procédés naturalistes, s'attachant à l'expres-

sion des sentiments moraux, en cela en complet désaccord avec la sculpture de la Renaissance italienne, fille de l'antiquité, éprise uniquement, selon l'expression de M. L. Gonse, « du jeu des formes et de leur signification purement physique ».

Ces maîtres n'avaient pas le goût très pur, c'est entendu; jusqu'à un certain point, on peut les accuser d'avoir préparé la décadence qui devait suivre, mais cette décadence ne commençait-elle pas déjà? En Italie, l'Algarde et Borromini passaient pour des génies; le Bernin, rival de ce dernier, l'auteur de la chaire et du baldaquin de Saint-Pierre, régentait l'art; il était le maître incontesté, écouté, devant lequel tous s'incli-

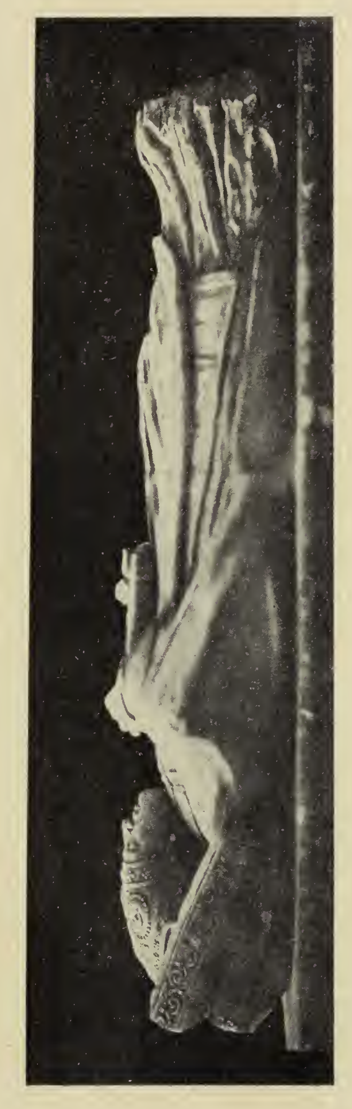


FIG 78. — ESTEBAN JORDAN. — TOMBEAU DE DON PEDRO GASCA. (Église de la Madeleine. — Valladolid.)

naient, grands et petits, envié au Pape par les plus puissants souverains, par les nations rivales.

Esteban Jordan, comme tant d'autres, fut, à la fois peintre, architecte et sculpteur. Sa vie est restée mystérieuse; bien rares sont les faits le concernant que l'on puisse certifier. Selon toute probabilité, il dut voir le jour dans les Castilles, entre 1534 et 1536, et mourir dans les premières années du XVIIe siècle. Toujours est-il que, vivant encore en 1597, il était mort en 1604. Fit-il le voyage d'Italie? C'est douteux. Il est probable, quoiqu'on ne puisse l'assurer, qu'il étudia sous la direction de Berruguete, dont il devint le parent par alliance. Il fut élevé à la dignité de sculpteur en titre de Philippe II, honneur fort apprécié; mais on ignore à quelle occasion. La plus grande partie de son existence se passa à Valladolid, alors capitale artistique aussi bien que politique de l'Espagne. Ainsi que pour le plus grand nombre des maîtres de son époque, il est bien difficile de distinguer les ouvrages sortis de ses mains, de ceux que ses élèves firent sous sa direction ou d'après ses modèles. Son chef-d'œuvre est le maître-autel de l'église de la Madeleine, de Valladolid, renfermant de grands bas-reliefs figurant *la Transfiguration*, la *Vierge des douleurs*, un *Calvaire*, *la Madeleine lavant les pieds du Christ*, *l'Adoration des rois*, *les Pèlerins d'Emmaüs*, *l'Ascension*, et de nombreuses figures de grandeur naturelle, telles que les statues de *saint Paul*, de *saint Philippe* et de *saint Jacques;* dans ce même sanctuaire, il construisit le tombeau de *Don Pedro Gasca* (fig. 78), le pacificateur du Pérou, consistant en un sarcophage de marbre veiné; sur la table mortuaire repose le prélat,



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 79. — JUAN DE JUNI. — LE CHRIST AU TOMBEAU. — FRAGMENT DE L'ENSEVELISSEMENT DU CHRIST.
(Musée provincial de Valladolid.)

en vêtements sacerdotaux, la mitre en tête, les mains jointes tenant le bâton pastoral. Citons encore, parmi les monuments funéraires sortis de son ciseau, ceux de



FIG. 80. — JUAN DE JUNI. — SAINT JEAN ET LA VIERGE.
FRAGMENT DE L'ENSEVELISSEMENT DU CHRIST.
(Musée provincial de Valladolid.)

Don Juan Ortega et de *Don Martin de Vergara*, destinés à des églises de Valladolid, ainsi que celui de *Don Alvaro de Mendoza*, évêque d'Avila, exécuté



FIG. 81. — JUAN DE JUNI. — SAINT JOSEPH D'ARIMATHIE.
FRAGMENT DE L'ENSEVELISSEMENT DU CHRIST.
(Musée provincial de Valladolid.)

pour le couvent de San Jose de sa ville épiscopale.

Entre 1556 et 1563, en collaboration avec son beau-frère, Inocencio Berruguete, Esteban Jordan élève, comme nous avons déjà vu, le grand retable de l'église Santa Eulalia de Paredes de Nava, qui passa longtemps pour l'œuvre d'Alonso Berruguete, né dans cette localité; il dresse ensuite les retables du monastère des Hiéronymites du Prado, du couvent de Palazuelos, tous deux dans le voisinage de Valladolid; viennent ensuite les retables, non moins riches, de l'église Sainte-Marie de Rio Seco, du monastère des Bénédictins de Montserrat.

Juan de Juni cultiva, lui aussi, les trois arts. Sa nationalité est restée longtemps incertaine; Cean Bermudez le croyait italien; Palomino, flamand; ce dernier était plus près de la vérité, car des documents récemment découverts prouvent qu'il naquit en Bourgogne, à une date qu'on ne peut fixer qu'approximativement. Il dut voir le jour aux environs de 1507, puisqu'il mourut à Valladolid, où il fut inhumé dans l'église des Dominicains, en 1577, à l'âge de soixante-dix ans. On croit — mais sans savoir trop où ni dans quelles circonstances — que Don Alvarez de Acosta, successivement évêque de Porto, Léon et Osma, l'attacha à son service et qu'il suivit ce prélat dans ses différents sièges. Les premiers ouvrages que l'on puisse avec quelques chances de certitude attribuer en Espagne à Juan de Juni sont les deux célèbres bas-reliefs, malheureusement abîmés, du *Crucifiement* et de la *Descente de Croix*, du portail de l'église du monastère de San Marcos de Léon. Vers 1537, il modèle pour l'église des Franciscains de Rio Seco, un *saint Jérôme pénitent;* en 1551, il entreprend le retable

de l'église de la Antigua de Valladolid — un des plus considérables de l'époque — achevé seulement dix ans plus tard, en 1561. Nous avons parlé de celui de l'église de la Trinité, à propos d'Inocencio Berruguete. En 1556, il construit le grand retable et le retable du trascoro de la cathédrale d'Osma, sur lesquels il place une profusion de statues de saints et de saintes de grand mérite. Sur le second de ces retables se trouve un *saint Michel,* hors de pair. En 1557, il retourna à Rio Seco élever un autel dans l'église paroissiale de Santa Maria Mediavilla; à une date impossible à préciser, il construit le grand retable de l'église du couvent des Dominicains d'Aranda, dans laquelle il exécute le mausolée de son bienfaiteur, *Alvarez de Acosta;* il dresse dans le cloître de la cathédrale de Salamanque, le tombeau de *Don Gutierre de Castro*. En 1571, Juan de Juni sculpte un superbe médaillon de la *Descente de croix* et diverses statues, pour l'église primatiale de Ségovie; en 1586, un *Ensevelissement du Christ,* pour la chapelle du couvent des Franciscains de Valladolid. Mais, aujourd'hui, c'est au musée de cette dernière ville qu'il faut aller admirer cet artiste à la manière large et ferme; malheureusement, ses ouvrages témoignent d'exagérations anatomiques, et d'attitudes violentes si prisées au déclin de la Renaissance. Parmi les meilleures productions de Juan de Juni, que renferme cette précieuse collection provinciale, il convient de signaler un bas-relief du *Baptême du Christ*, d'une rare puissance; un *saint Bruno*, superbe d'allure; un *saint Antoine*, *ermite,* d'une musculature des mieux étudiées, un second *saint Antoine* (fig. 82), l'Enfant Jésus dans les bras, et l'*Enseve-*

lissement du Christ, du couvent des Franciscains, composé de figures plus grandes que nature, malheureusement incomplet, dont il reste néanmoins les principaux morceaux: La *Vierge soutenue par saint Jean*, (fig. 80), *saint Joseph d'Arimathie* (fig. 81), prêt à oindre d'huiles parfumées le Sauveur, et le *Christ au tombeau* (fig. 79). Le corps du divin supplicié, étendu sur un suaire, la tête inclinée vers la droite, un bras replié sur la poitrine, l'autre tombant inerte sur le côté, est inoubliable; il a toute la rigidité cadavérique. De la plaie qu'il porte au flanc



FIG. 82. — JUAN DE JUNI. — SAINT ANTOINE.
(Musée provincial de Valladolid.)

s'échappe un sang opaque et figé. La tête, forte et puissante, laisse une impression poignante avec ses yeux tuméfiés, son nez pincé, ses lèvres livides et flasques.



Cliché Lacoste, Madrid.
FIG. 83. — G. FERNANDEZ. — SAINTE THÉRÈSE.
(Musée provincial de Valladolid.)

Gregorio Fernandez est une des gloires les plus pures de la sculpture espagnole. Son style puissant se ressent de l'étude attentive de la nature et aussi, mais à un moindre degré, de celle des grands maîtres italiens du commencement du XVIe siècle, qu'il ne put cependant aller étudier chez eux,

car, né en 1566, à Pontevedra, selon les uns, à Compostelle, selon les autres, il s'établit tout jeune à Valladolid, où il séjourna jusqu'à sa mort arrivée en 1614, écrit Palomino; en 1622, selon l'épitaphe de son tombeau, gravée, il est vrai, après coup, et enfin, en 1636, d'après Cean Bermudez; cette dernière date semble la plus probable. Gregorio Fernandez a beaucoup produit. Il est cependant présumable que, parmi les ouvrages qui portent son nom, certains n'ont pas été exécutés par lui, mais par ses élèves, d'après ses dessins et sous sa direction.

Le musée de Valladolid renferme un grand nombre d'œuvres de Gregorio Fernandez, entre autres : une *sainte Thérèse de Jésus*, qui est un véritable chef-d'œuvre; une seconde *sainte Thérèse* (fig. 83), qui ne le cède en rien à la précédente; un *Christ portant sa croix* et un *Baptême du Christ*, tous deux de toute beauté; un *saint François*, un *Bon larron*, une *Mort du Sauveur*, une *Pieta* (fig. 84), deux anges, divers bas-reliefs superbement fouillés, tout particulièrement celui figurant *saint Simon Stock recevant le scapulaire des mains de la Vierge;* enfin un superbe *Christ en croix* (fig. 85). Ces morceaux proviennent de couvents supprimés. Citons encore, parmi les ouvrages du maître exécutés pour les édifices religieux de Valladolid : dans l'église Santa Cruz, un *Ecce Homo*, un *Christ au Jardin des Oliviers*, une *Descente de Croix*, un *Christ à la Colonne* et une *Notre-Dame de la Candelaria*, que l'on peut ranger au nombre de ses meilleures productions; dans l'église San Lorenzo, une seconde *Notre-Dame de la Candelaria;* à l'hôpital de la Résurrection, une *Vierge*



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 84. — G. FERNANDEZ. — LA PIETA. (Musée provincial de Valladolid.)

au scapulaire; à l'église Santa Maria de las Huelgas, la sculpture entière du grand retable avec les statues de *saint Jean l'Évangéliste*, de *saint Jean-Baptiste;* deux médaillons représentant, le premier, *Jésus-Christ et saint Bernard;* le second, *l'Assomption* et diverses statues de saints cisterciens.

Gregorio Fernandez travailla aussi pour les Bénédictins de Sahagun, les Augustins de Salamanque, les Récollets de Vitoria, les Chartreux d'Aniago, les Carmélites de Rio Seco, de Medina del Campo, de Salamanque, pour l'église San Cebrian de Campos; pour celle de Nava del Rey; pour les églises de Madrid, de la Incarnacion, pour laquelle il fit les statues de *saint Augustin* et de *sainte Monique;* de la Merci, où l'on voit de lui un *saint Raymond*, de Saint-Philippe de Néri, où il plaça le patron de la paroisse et un *Christ mort.*

Les détails naturalistes n'effraient guère Gregorio Fernandez, qui ose toujours être impitoyablement véridique. La nature, nous le répétons, a été son principal maître, l'immuable canon auquel il s'est sans cesse conformé. Aussi n'a-t-il laissé que des morceaux d'une vie intense et d'une énergie farouche.

Le maître eut une fille qui épousa successivement deux de ses élèves, Miguel Elizalde et Juan Francisco Hibarne, tous deux d'origine basque, dont il est bien difficile de distinguer les ouvrages de ceux de leur beau-père, d'autant plus qu'ils travaillèrent constamment d'après les dessins ou modèles de ce dernier.

Parmi les autres disciples de Fernandez, il faut citer au premier rang Marcos Cabrera qui, en 1594, tailla la statue colossale d'*Abraham*, dont la tête et les mains sont

en bois et dont le corps consiste en un tronc mal équarri recouvert de vêtements, qui figure à Séville dans les cérémonies de la Semaine sainte; son frère Juan Alvarez, qu'il associa à ses travaux, puis Alonso Gonzalez, Juan



FIG. 85. — G. FERNANDEZ. — CHRIST EN CROIX.
(Musée provincial de Valladolid.)

de Beobide et Luis de Llamosa qui aida son maître dans l'exécution des deux retables du monastère des Bénédictins de Sahagun.

La plupart des productions d'Esteban Jordan, de

Juan de Juni, de Gregorio Fernandez et de leurs confrères et élèves sont en bois; ces artistes ont reculé devant la pierre et le marbre, plus encore devant le bronze. Pour les grands retables décoratifs, ils ont particulièrement usé d'essences résineuses, dont les Arabes leur avaient appris l'usage. Pour la sculpture en ronde-bosse, ils employaient ordinairement le chêne et le noyer; à leur défaut, du cèdre, du cyprès, du pin. Le pin de Cuenca jouissait d'une grande réputation.

Leurs statues sont presque sans exception peintes et dorées. Cette habitude de colorier les ouvrages de sculpture, dont nous avons déjà parlé, exista de tout temps en Espagne, mais ne devint générale qu'à la fin du XVIe siècle. Avant d'être peints et dorés, les bas-reliefs et statues étaient *estofados*. Sous cette désignation d'*estofado*, dont nous nous sommes déjà servis, il faut entendre la préparation subie par le bois consistant à lui donner une surface polie et lisse comme le marbre ou le métal, considérée comme fort importante. Les peintres les plus renommés ne dédaignaient pas de remplir cet office et celui qui en était le complément, la peinture et la dorure de ces sculptures; les habiles *estofadores* jouissaient d'une grande réputation, témoin : Francisco Comontes, peintre estofador de la cathédrale de Tolède en 1562; Diego Valentin Diaz, qui remplit cet office auprès de G. Fernandez; Geronimo Garcia de Grenade, qui dans la première moitié du XVIIe siècle, coloriait les statues taillées par son frère Miguel.

Juan Bautista Monegro, comme Esteban Jordan et Juan de Juni, fut, à la fois, architecte et sculpteur. Né à Madrid ou peut-être à Tolède, d'après le Père Siguenza

qui fut son ami, il était demi-frère de Luis de Carbajal et probablement fils de l'architecte Alvaro Monegro, que Covarrubias avait chargé de la direction des travaux de la chapelle des Rois Nouveaux à la cathédrale tolédane. On ne sait de qui il fut élève, probablement d'Alvaro Monegro, toujours est-il qu'il acquit rapidement la notoriété et que Philippe II se hâta de lui commander pour l'Escurial les principales statues colossales, en pierre, qui décorent l'extérieur de l'église du fameux palais-monastère. Il plaça d'abord, sur la porte principale, celle de *saint Laurent*, en pierre, haute de quinze pieds, tenant d'une main son gril et de l'autre, un livre en bronze doré; puis, sur la façade, les statues, toujours en pierre, plus grandes encore, ornées d'attributs également en bronze doré, des rois *David*, *Salomon*, *Ezéchias*, *Josias*, *Josaphat et Manassès;* enfin celles de mêmes proportions, en marbre, des *Évangélistes* accompagnés des animaux qui les symbolisent; cette décoration fut achevée en 1583. En 1606, le chapitre de la cathédrale de Tolède, après le décès de Nicolas de Vergara, nomma Juan Bautista Monegro son sculpteur ordinaire. En cette qualité il termina, en 1616, la chapelle du Sagrario à laquelle travaillèrent avec lui Giraldo de Merlo, Juan Muñoz, Jorge Manuel Theotokopuli, fils du Greco, Agustin Menalte, Bartolome Abril, Francisco de Villafañe, Juan Fernandez, Gio-Battista Semeria. Le cardinal Bernardino de Sandoval y Rojas lui témoigna une grande estime, et c'est grâce à sa protection que Monegro fut désigné pour élever, à Alcala de Henares, la gracieuse église des Bernardines; à Jaen, celle de Sainte-Claire fondée par Don Melchor de

Vera, évêque de Troya, et dans l'église paroissiale de la Guardia, la chapelle et le retable de la Conception, aux frais de don Sebastian de Herrera, chanoine de Tolède et secrétaire de l'archevêque. Monegro est encore l'auteur de l'ornementation des retables de l'église des Bernardines de Tolède. On lui doit aussi le fameux char triomphal orné de statues, d'attributs et d'autres décorations, qui servit à transporter, en 1616, dans la nouvelle chapelle du Sagrario de la cathédrale, l'image miraculeuse de la *Vierge*, en présence de Philippe II. Monegro mourut à Tolède en 1621 ; le Père Siguenza assure que « ce fut un excellent artiste duquel l'antiquité aurait fait plus de cas, et même l'Espagne, s'il eût été Italien ou fût venu de Grèce ».

Sans être aussi hyperbolique dans la louange, on doit reconnaître que les énormes statues dont il a doté l'église de l'Escurial, sont, malgré leur redondance, d'un bel aspect et d'un grand effet.

CHAPITRE VIII

Autres sculpteurs de la fin du XVIe et du commencement du XVIIe siècle. — Juan Martinez Montañes exécute plusieurs retables, entre autres celui de l'église des Hiéronymites de Santiponce, de nombreuses statues et divers pasos. — Les *pasos*. — Élèves de Martinez Montañes. — Autres sculpteurs. — Alonso Cano dresse les retables du collège San Alberto et du monastère de Santa Paula à Séville, de l'église de Lebrija; il sculpte de nombreuses statues. — Pedro de Mena, élève d'Alonso Cano, ses principales productions. — Autres élèves d'Alonso Cano. — Sculpteurs italiens appelés en Espagne par l'architecte Crescenci.

La fin du XVIe siècle et les premières années du XVIIe produisirent de nombreux artistes qui, sans être à la hauteur d'Esteban Jordan, de Juan de Juni, de Gregorio Fernandez et de Juan Bautista Monegro, ne doivent pas, pour cela, être passés sous silence. Ce sont, d'abord, Juan Ximenes d'Alsasua, auquel on doit divers retables; Lucas Mitata (1570), l'auteur de deux figures colossales de *Bacchus* et de *Neptune* du Palais-Royal, à Madrid, une des premières excursions des artistes espagnols dans l'art profane, et nombre d'autres morceaux du même style; Fr. de San Marti, né à Lucena, dans la province de Valence, en 1574, qui prit l'habit de carme

déchaussé et semble un élève attardé de l'école florentine, si on s'en rapporte aux ouvrages qu'on lui attribue, tous exécutés pour le couvent de son ordre à Valence. Parmi ceux-ci, signalons : un important retable orné de bas-reliefs et de statues; un tombeau en marbre et diverses statues de *Notre-Dame;* une *Vierge du Carmel;* une *Vierge de l'Annonciation*, etc. Ignacio Garcia Escucha, né en 1580, dans un pauvre village des Asturies, élève à Tolède, de Fray Juan Sanchez Cotan, qui s'en fut en Amérique, à Santa Fé de Bogota, où il mourut fort apprécié, en 1628. Notons un étrange personnage, Juan de Rebenga, hidalgo plus fier de sa naissance que de son talent, né à Saragosse, dans les premières années du XVII[e] siècle, qui, installé à Madrid, après un assez long séjour en Italie, à Rome, où il avait non seulement étudié son art, mais aussi dissipé son patrimoine, ne voulut jamais néanmoins travailler pour de l'argent. Aussi, mourut-il, en 1684, à l'hôpital, comme un simple plébéien, après avoir sculpté la gracieuse statue de pierre de *Notre-Dame*, qui surmonte la porte de l'église des religieuses de l'Ange à Madrid. Juan de Rebenga modela aussi, en cire, de délicates et charmantes figurines. Les Espagnols ont eu d'ailleurs de tout temps le goût et l'attrait de la cire. Dans la plupart des églises de la péninsule, on rencontre, encore aujourd'hui, des groupes composés de nombreux personnages, aux costumes variés et multicolores, des statuettes de saints et de saintes modelées en cette matière moins fragile qu'on ne le croit.

Parmi les meilleurs sculpteurs en cire de cette

époque, il faut nommer Martin de Strizo et Juan Bautista, son gendre, dont la réputation fut universelle, au commencement du XVIIe siècle.



Cliché Anderson, Rome.

FIG. 86. — MONTAÑES. — SAINT BRUNO. (Musée provincial de Séville.)

Un des plus grands sculpteurs, non seulement de l'Espagne, mais du monde entier, est Juan Martinez Montañes, dont Velazquez a laissé ce superbe portrait qui a passé, jusqu'à ces derniers temps, pour celui d'Alonso Cano. Montañes, né très probablement à Alcala el Real, quoique Palomino veuille qu'il ait vu le jour à Séville, fut élève de Pablo de Rojas. Il se fixa, d'abord, à Grenade, où il se fit aussitôt connaître par un *Enfant Jésus*, daté de 1607, conservé encore aujourd'hui dans le trésor de la cathédrale. A l'occasion des fêtes de la béatification de saint Ignace, célébrées

en 1601, il fit pour la maison professe des Jésuites la tête, les mains et les pieds de la statue habillée du fondateur de l'Ordre. Deux ans après, le monastère des Hiéronymites de Santiponce, l'ancienne Italica des Romains, lui commanda la décoration sculpturale du grand retable de sa chapelle, qui comprend les statues de *saint Jérôme pénitent*, de *saint Jean-Baptiste*, de *saint Jean l'Évangéliste*, de *saint Isidore*, des quatre *Vertus théologales*, ainsi qu'un *Christ en croix*, avec deux anges agenouillés à ses côtés, et des bas-reliefs empruntés à la *Vie du Christ* et à celle de la *Vierge*. Cette décoration mit le comble à sa renommée; ainsi que le fameux *Christ en croix* (fig. 88), de grandeur naturelle, qu'il exécuta, en 1614, pour Don Mateo Vasquez de Leca, chanoine de Séville, qui en fit don à la chartreuse de Santa Maria de las Cuevas, à la condition, aujourd'hui transgressée, puisqu'il se trouve à la cathédrale de Séville, qu'il ne fût jamais retiré de ce monastère.

Pour ce même couvent, Montañes sculpta encore, en 1617 et 1618, une *Vierge* avec l'Enfant Jésus dans les bras, un *saint Jean-Baptiste* et, en 1620, un *saint Bruno* (fig. 86). Plus tard, il modela pour le couvent de Porta-Cœli, situé hors des murs de Séville, un *saint Dominique de Guzman pénitent* (fig. 87), d'un superbe caractère.

On voit du maître, à Séville : dans la cathédrale, en plus du *Christ* de las Cuevas, une *Notre-Dame de la Conception* et un *saint Ermenegilde;* dans l'église de l'Université, les statues des apôtres *Pierre* et *Paul;* dans l'église Saint-Bernard, un *Christ;* dans l'église San Lorenzo, une statue du patron de la paroisse et divers médaillons dans l'église San Salvador ; dans l'église des Saintes-

Justine et Rufine, quatre statues, dont celles des pa-



Cliché Anderson, Rome.]

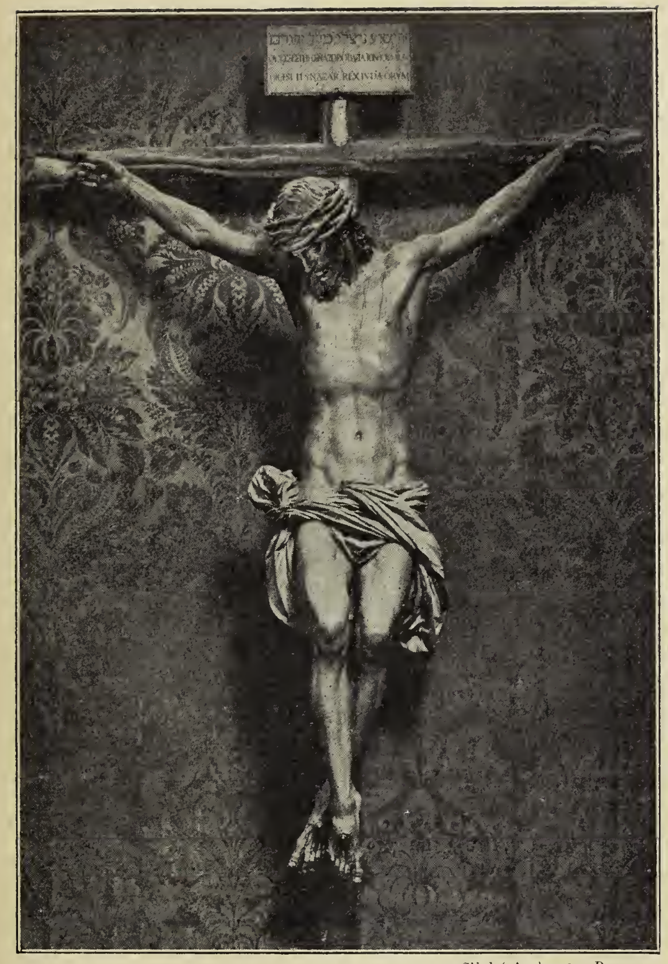
FIG. 87. — MOÑTANES. — SAINT DOMINIQUE DE GUZMAN PÉNITENT. (Musée provincial de Séville.)

tronnes de la cité, soutenant la Giralda pendant l'orage;

dans la chapelle de Sainte-Inez, les statues de *la Vierge*, de *sainte Claire* et de *sainte Inez*.

L'église de Vergara, dans le pays basque, renferme un merveilleux *Christ agonisant*, de Montañes. Il est aussi l'auteur de divers pasos et statues habillées. Le *Paso*, production spéciale de la sculpture espagnole, consiste en une suite de statues représentant les principaux personnages de la Passion, réunis en groupe et figurant, dans toute la péninsule, aux processions de la Semaine sainte. Il n'est pas de chapelle, pas d'église paroissiale et à plus forte raison pas de cathédrale qui n'ait le sien. Les plus célèbres artistes, témoin Montañes, et avant lui, Esteban Jordan, Juan de Juni, Gregorio Fernandez, Juan Bautista Monegro et leurs élèves, ne dédaignèrent pas de travailler à ces sortes de monuments. Le *Paso* del Gran Poder de Montañes, de la cathédrale, et son *Jésus*, du couvent de la Merced Calzada, se disputaient les suffrages des habitants de Séville, excitant un enthousiasme indescriptible lorsqu'on les promenait par les rues.

De tout temps, en Espagne, même encore de nos jours, il fut de mode de vêtir les statues. Déjà, quelques années plus tôt, Gregorio Fernandez habillait les siennes de vêtements en étoffes véritables, qu'il recouvrait ensuite d'un enduit spécial pour leur donner de la consistance, procédé du reste en usage en Italie, au XV[e] siècle, comme le prouvent certaines statues que l'on peut voir encore aujourd'hui dans le Baptistère de Florence. Dans la péninsule ibérique, très longtemps, les plus célèbres statuaires, surtout à partir du règne de Philippe III, taillèrent à l'envi dans le bois de ces sortes de figures



Cliché Anderson, Rome.

FIG. 88. — MONTAÑES. — CHRIST EN CROIX.
(Cathédrale de Séville.)

vêtues le plus ordinairement avec un luxe inouï, si bien que le rôle de l'artiste se bornait presque à leur faire une tête, des mains et des pieds. Chaque personnage appartenant naturellement à l'histoire religieuse avait ses couleurs particulières et réglementaires. Ainsi la Vierge était en vêtements bleus et blancs ; le jaune, la couleur des condamnés de l'Inquisition, était réservé à Judas dont la barbe, le plus ordinairement, était rouge. Certaines figurations de ce dernier avaient une face si basse et si patibulaire, excitant à un tel point l'aversion du peuple, que dans bien des villes on renonçait à les joindre aux autres statues formant le *Paso*, de crainte que la multitude ne les mît en pièces. Mme d'Aulnoy nous apprend qu'on fardait les figures de femmes, qu'on leur mettait du rouge aux joues et aux épaules.

De la statue habillée à la statue pour ainsi dire réelle, il n'y a qu'un pas qui fut vite franchi d'ailleurs dans ce pays de naturalisme suraigu ; aussi trouve-t-on fréquemment, dans les églises et chapelles, des statues avec des yeux en verre ou en émail, ornées de vrais cheveux et de véritables barbes, portant même des ongles naturels. Qui ne connaît le fameux *Christ* de la cathédrale de Burgos, recouvert, paraît-il, d'une peau humaine, avec sa plaie saignante au côté, imitée avec une si rare perfection, que la statue n'est plus qu'une épouvantable pièce anatomique ?

Revenons à Montañes. Une de ses œuvres les plus estimées et tout à fait en dehors de ses travaux habituels, est le projet de statue de *Philippe IV* qu'il modela au moment où Velazquez peignait le portrait

du monarque, à l'intention du sculpteur florentin, Pietro Tacca, pour l'aider à l'exécution de sa fameuse statue équestre de bronze (fig. 89).

Montañes mourut à Séville, en 1640, à un âge fort avancé. Si son art est — comme il a déjà été dit — trop souvent brutal et farouche, toujours violent, tant pis; mais ces emportements n'en sont pas moins préférables aux mièvreries et aux fadaises de ses contemporains et confrères italiens. Si le sen-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 89. — PIETRO TACCA.
STATUE ÉQUESTRE DE PHILIPPE IV
(Place del Oriente, Madrid.)

timent de la vie qui distingue ses ouvrages à un si rare degré, si la profonde et intelligente imitation de la nature qu'ils décèlent, sont parfois déparés par l'exagération des formes, l'exubérance du mouvement et l'outrance des attitudes, les aspirations de l'artiste, sous ces apparences de réalisme surexcité, n'en demeurent pas moins exclusivement spiritualistes.

Montañes laissa de nombreux élèves, dont certains, comme il n'arrive que trop, d'ordinaire, exagérèrent ses défauts, les rendirent plus palpables et plus apparents. Parmi les meilleurs d'entre eux, il faut noter Alonso Martinez qui exécuta de nombreux bas-reliefs et statues et de non moins nombreux retables pour les sanctuaires de Séville et participa notamment à la décoration des églises des religieuses de Saint-Léandre et de Saint-Clément. Avec Francisco de Ribas, il collabora aux retables de l'église de la Merci et de Saint-Paul. Deux autres élèves de Montañes, également appelés Ribas, travaillèrent à la même époque dans la capitale de l'Andalousie, Gaspar de Ribas, l'auteur du retable de Notre-Dame du Rosaire de la chapelle des religieuses de Saint-Paul, et son fils Gonzalo, peintre en même temps que sculpteur, un des fondateurs de l'Académie de Séville.

Citons encore, parmi les élèves de Montañes, Jose de Arce qui en 1657 sculpte, à la cathédrale de Séville, huit statues colossales d'évangélistes et de docteurs, et un peu plus tard, travaille à la chartreuse de Jérès ; Solis, qui fut le collaborateur de son maître dans ses travaux à la chartreuse de las Cuevas et dont on conserve au musée de Séville les statuettes

de la *Justice* (fig. 90), de la *Force*, de la *Jeunesse* et de la *Vieillesse;* Diego de Truxillo, comme Gonzalo de Ribas, un des premiers membres de l'Académie de Séville; Juan Garcia, auquel on doit quelques bonnes statues, entre autres : un *Paso* pour les moines de la



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 90. — SOLIS. — LA JUSTICE. (Musée provincial de Séville.)

Merci de Séville, traité avec un grand sentiment de vérité et de franchise.

D'autres artistes de cette époque méritent d'être signalés : Andres Araoz, fils de Juan Araoz et neveu d'Andres, auteur d'un *saint Michel* en pierre, placé sur le porche de l'église d'Eibar, qui n'a cependant plus

déjà la grandeur et le caractère des œuvres de son oncle et de son père ; Alfonso de Sardiña qui, en 1626, exécute, avec l'Italien Giovanni Antonio Ceroni, les bas-reliefs et les autres décorations du monastère et de l'église Saint-Étienne de Salamanque; Francisco Velazquez, de Valladolid, occupé en 1630 au grand retable de l'église du couvent de Saint-Paul de cette ville; Giuseppe Micael, d'origine italienne, qui taille aux environs de 1631, à la cathédrale de Malaga, la stalle de l'archevêque, ainsi que les statues des autres stalles et l'image, devenue miraculeuse, du *Christ à la Colonne*, appelée del Salud. Juan de Iralzu et Juan Arismendi, tous deux basques de la province de Guipuzcoa, en collaboration avec Juan Vascardo, Navarrais de Viana, dressent en 1632, le grand retable de l'église de Fuenmayor, dans la province de Rioja; Arismendi seul entreprend la décoration de l'église de la Guardia, et de son côté Juan Vascardo celle de l'église d'Irun. Agustin Pujol, de Catalogne, qui ne semble pas avoir quitté sa province, exécute à Barcelone une *Vierge de Montserrat* pour l'église de la Procure, un très remarquable bas-relief représentant *Saint Thomas de Villanueva distribuant des aumônes aux pauvres*, pour l'église des Augustins déchaussés et une statue de *saint Alexis*, d'un style sobre et plein de distinction, pour l'église Santa Maria de la Mar; plus tard, à la chartreuse de la Scala Dei, il sculpte un *Ensevelissement du Christ;* à Sarria, le retable de l'église paroissiale, à Alforja et à Martorell diverses statues; il meurt à Tarragone en 1643, à l'âge de cinquante-huit ans. Luis Fernandez de la Vega, né dans les premières années du siècle, aux environs de Gijon, dans

les Asturies, d'une famille noble, sans doute disciple de Gregorio Fernandez dont il s'approprie le style, érige dans sa ville natale les statues de *saint Joseph* et de *saint Antoine* dans la chapelle des Valdes, aux frais et dépens d'un membre de cette famille, le capitaine Don Fernandez de Valdes, qui en guise de paiement, lui donna un moulin avec sa digue, le tiers de sa terre de Caliero, le huitième d'une autre terre à Terrabrana et les arbres fruitiers qu'il possédait à Llamedo. Luis Fernandez de la Vega dresse ensuite les statues de la *Vierge* et de la *Madeleine* dans la chapelle de Bergoña, celles de la *Vierge*, de la *Madeleine* et de l'*Ange Gardien*, au Carmel; d'autres statues dans la cathédrale d'Oviedo; il construit le grand retable de la chapelle



FIG. 91. — DESCENTE DE CROIX.
(Vieille Castille.)

de los Pardos, dans la collégiale de Salas, sans parler de retables de moindre importance disséminés dans des édifices religieux des environs de Léon et d'Oviedo.

Sanchez Barba, né près de Burgos, dans le premier tiers du XVII[e] siècle, taille les statues de *saint Pierre Nolasque* et de *saint Pierre Pascual*, et surtout un superbe *Christ à l'agonie;* il meurt à Madrid, en 1670. Antonio Herrera Barnuevo, né à Alcala de Henares, travaille à Madrid dans les mêmes années; sa réputation fut éclipsée par celle de son fils Sebastian. Geronimo Hernandez, né à Séville, élève de Pedro Delgado, fit, d'après Pacheco, une étude approfondie de l'anatomie; on lui doit un *saint Jérôme pénitent*, conservé dans la cathédrale de sa ville natale, que Ponz prit pour une œuvre de Torregiano; ses statues de *saint Dominique* et de *sainte Catherine de Sienne* agenouillée à ses pieds, du couvent des religieuses de la Mère de Dieu de Séville, sont dignes de sérieux éloges. Francisco de la Dehesa sculpte, en 1673, les deux beaux médaillons du cloître de Saint-Ildefonse de Alcala de Henares, représentant : l'un le cardinal *Cisneros*, l'autre *saint Thomas de Villanueva*. Un artiste anonyme taille, pour une église des Castilles, une *Descente de croix* (fig. 91), d'un beau caractère, aujourd'hui disparue; un autre, est l'auteur d'un *saint François d'Assise* (fig. 92), de premier ordre, recueilli par le musée de Valladolid.

Il n'est que juste de faire une place à part à un artiste sévillan de cette époque, Hinestrosa, qui s'adonna à la sculpture des animaux, spécialement des animaux de basse-cour, qu'il taillait dans le bois ou modelait en

terre avec une rare perfection. Il exécuta de la sorte des agneaux, des corneilles, des colombes, des poules, des perdrix, des moutons, des chèvres, des chiens, etc. Hinestrosa eut trois filles, qui suivirent la profession paternelle et laissèrent aussi de nombreux témoignages de leur talent en ce genre spécial. Leurs productions sont cependant devenues rares, tant à cause de leur fragilité que de leur facilité de transport qui les a fait éparpiller de tous côtés.

Un des plus grands sculpteurs que le XVIIe siècle ait produit en Es-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 92. — SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.
(Musée provincial de Valladolid.

pagne, est sans contredit Alonso Cano. Il naquit à Grenade, en 1601, d'un père, asemblador ou constructeur de retables, qui commença à lui enseigner son métier touchant à l'art par bien des côtés, puis l'emmena à Séville où il le fit entrer dans l'atelier de Juan Martinez Montañes. Le jeune homme suivit, en même temps, les cours de l'Académie de peinture, que venait d'ouvrir Francisco Pacheco, où il travailla aux côtés de Velazquez, avec lequel il ne tarda guère à se lier. Mais laissons de côté le peintre que devint Alonso Cano et ne nous occupons que du sculpteur. Il aurait été assez naturel que l'enseignement du fougueux et exubérant Montañes l'eût poussé dans la voie du naturalisme violent; il n'en fut rien, grâce peut-être à la vue et à l'étude des chefs-d'œuvre grecs et romains réunis par les ducs d'Alcala dans leur palais de Séville, la Casa de Pilatos. Toujours est-il qu'Alonso Cano est le plus spiritualiste des artistes espagnols, celui dont les tendances se rapprochent le plus du style florentin de la grande époque et même du style antique. Il montre dans ses ouvrages une noblesse de formes, une simplicité d'attitudes, une sobriété et un naturel de mouvements, une élégance d'ajustements, encore inconnus dans la péninsule ibérique. Dès sa jeunesse, Alonso Cano est ce qu'il restera toute sa vie et ses productions sont déjà, au point de vue de la sculpture, irréprochables. Il n'en est hélas! pas de même de l'architecture de ses autels, commune et lourde. De la première époque de l'artiste datent cinq retables qu'il éleva à Séville : trois dans le collège San Alberto et deux dans le monastère de Santa Paula. Vient ensuite le retable

de l'église paroissiale de Lebrija, pour lequel il fit une statue de *la Vierge*, l'Enfant Jésus dans les bras, ainsi que deux figures d'apôtres, d'un charme et d'une grâce encore inconnus en Espagne.

Sur ces entrefaites, Alonso Cano, qui était d'un caractère irascible, eut un duel avec le peintre Llano y Valdes dans lequel ce dernier fut sérieusement atteint. Obligé pour ce fait de quitter l'Andalousie, il s'enfuit au plus vite à Madrid. Il y trouva un refuge auprès de son ancien camarade Velazquez, qui lui obtint des travaux et non seulement le fit nommer peintre du roi, mais même maître de dessin de l'Infant Baltasar Carlos. Pendant ce séjour à la cour, qui s'étendit de 1637 à 1659, il produisit de nombreux ouvrages de peinture et de sculpture pour les églises San Isidro el Real, Santa Maria, San Gines, San Miguel, Santiago et San Martin de Madrid; pour l'Escurial, Avila, Cuenca, Tolède, où, entre autres ouvrages, on lui attribue, sans doute à tort, une statue d'*Elie* placée dans l'église San Juan de los Reyes. Le prophète est représenté assis et endormi, les cheveux et la barbe longue, la main appuyée sur la tempe droite, vêtu de riches vêtements et les pieds nus. Quel que soit l'auteur de cette œuvre, elle respire la force et la grandeur.

Des racontars assez peu dignes de foi, dont Palomino s'est fait l'écho, veulent qu'Alonso Cano, en 1645, obligé de quitter Madrid sous l'accusation d'avoir tué sa femme, ait été dans la nécessité d'aller se réfugier au monastère de Porta-Celi, près de Valence, où il laissa de nombreux travaux; ce n'est très probablement qu'une légende apocryphe. Ce qui est hors de doute, ce sont ses démê-

lés avec le chapitre de la cathédrale de Grenade, auprès duquel il avait sollicité une place de chanoine vite accordée, à la condition expresse qu'il entrât dans les ordres dans le cours de l'année. L'irascible artiste ne se hâta pas de remplir la condition imposée, aussi le chapitre irrité lui ôta-t-il sa chapellenie; mais, en 1658, grâce à l'évèque de Salamanque qui l'ordonna sous-diacre, les difficultés furent enfin aplanies. Alonso Cano entra en possession de son bénéfice, dont il jouit jusqu'à sa mort survenue en 1667.



FIG. 93.
ALONSO CANO? — CHRIST EN CROIX.
(Collection Desnaux. Toulouse.)

On sait qu'Alonso Cano préférait ses statues à ses tableaux et peut-être avait-il raison. Ses meilleurs ouvrages en ce genre sont en bois et le plus souvent peints. Citons les principaux : à Sé-

ville, les statues de *sainte Thérèse* et de *sainte Anne* du collège de San Alberto; la statue de *saint Jean-Baptiste*, le bas-relief du *Baptême du Christ*, le *saint Jean Évangéliste assis*, du retable du couvent des religieuses de Sainte-Paule; la statue de *Notre-Dame de la Conception*, du retable de la paroisse de Sainte-Lucie; une autre *Notre-Dame de la Conception*, celle-ci en pierre, exécutée pour le porche de l'église du monastère de ce nom; un *saint Jean l'Évangéliste* en



Cliché Lévy, Paris.

FIG. 94. — ALONSO CANO. — SAINT BRUNO.
(Chartreuse de Grenade.)

bois, pour le couvent des religieuses de Sainte-Anne; à Madrid, un *Christ en croix* pour les moines bénédictins de Montserrat; à Valence, un autre *Christ en croix* pour l'autel du Socos; à Malaga, une *Immaculée-Conception* pour l'église de l'Incarnation; à Grenade, une *Vierge* tenant l'Enfant Jésus dans les bras, un *saint Bruno* (fig. 94) à la chartreuse; un *Ange Gardien*, en marbre, dans l'église des Franciscaines; une *Vierge au rosaire* amoureusement modelée, une *Immaculée-Conception* différente de celle de Malaga, aux yeux tristement pensifs, aux mains pieusement jointes, un *saint Bruno*, différent également de celui de la chartreuse, d'une piété et d'un ascétisme extraordinaires et un buste de *saint Paul*, dans la cathédrale. N'oublions pas de signaler une tête du *Précurseur*, dans un plat; ce masque de décapité, dont les yeux enfoncés sous l'arcade sourcilière semblent humides de larmes, dont la bouche paraît respirer encore avec ses lèvres palpitantes, est une véritable merveille. L'artiste n'a pas reculé devant les détails les plus naturalistes, le cou brusquement coupé par le glaive du bourreau laisse voir les artères, les veines et les nerfs obstrués de sang extravasé et coagulé. Notons en passant un *Christ en croix* (fig. 93), avec un buste de la Vierge au pied du gibet, et une statuette de *saint François d'Assise* (fig. 95), tous deux en France, qui semblent porter les caractères d'une authenticité indiscutable.

A Murcie, dans l'église Saint-Nicolas, se trouve une œuvre hors de pair de Cano, c'est un petit *saint Antoine* de 0 m. 60 environ de hauteur, que l'on peut appeler un chef-d'œuvre et qui serait le chef-d'œuvre

de l'artiste, si l'on ne connaissait son fameux *saint François d'Assise*, aujourd'hui à Paris dans la collection Odiot. Cette figure ascétique de moine, embrasée de l'amour divin, enveloppée dans un froc grossier cousu d'innombrables morceaux, d'un aspect si saisissant et si profondément religieux, est trop célèbre pour qu'il soit nécessaire de la décrire.



FIG. 95. — ALONSO CANO. — SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. (Collection Ign. Zuloaga. Paris.)

Jamais, l'art chrétien n'a produit une

œuvre plus complète, d'un mysticisme plus absolu, d'un sentiment plus profond. Fra Angelico, Simone Memmi, Memling, n'ont pas été au delà.

A quelle date de la vie d'Alonso Cano faut-il reporter cette statuette sans pareille? Il est bien difficile de rien préciser à cet égard. Elle est assurément antérieure aux années 1662-63, époque à laquelle fut taillé par Pedro de Mena son *saint François d'Assise* (fig. 96) de la cathédrale de Tolède, popularisé par la copie qu'en a exécutée Zacharie Astruc, et inspiré, pour ne pas dire plus, par celle-ci qui serait une merveille si le *saint François d'Assise* d'Alonso Cano, son maître, n'existait pas.

Pedro de Mena, né au bourg d'Adra dans les Alpujarras, fut le meilleur élève d'Alonso Cano, celui dont le talent approcha le plus du sien. Son premier ouvrage fut une statue de *Notre-Dame de la Conception*, de grandeur naturelle, destinée à l'église d'Alhendin, fort prisée de son maître qui, depuis lors, lui céda les commandes qu'il ne pouvait exécuter lui-même, pour lesquelles il lui confiait ses dessins et ses esquisses. Parmi les ouvrages de Pedro de Mena faits de la sorte, se trouvent les statues de l'église des religieuses de l'Ange de Grenade et quarante statues de la cathédrale de Malaga, commencées en 1658 et achevées quatre ans plus tard, en 1662. En 1680, il livra encore pour ce sanctuaire un *saint Blaise* et un *saint Julien* taillés en plein bois de cèdre.

Après la mort d'Alonso Cano, Pedro de Mena, reconnu à juste titre comme un des premiers sculpteurs de son temps, fut appelé à Madrid par don Juan d'Autriche

qui lui commanda pour la reine-mère une *Vierge avec saint Jacques à ses pieds.* Cet ouvrage mit le comble à sa réputation, et le prince Doria, alors à Madrid, se hâta de lui demander un *Christ en croix* qui, apporté en Italie, y fut hautement apprécié.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 96. — PEDRO DE MENA. SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. (Cathédrale de Tolède.)

Pedro de Mena a beaucoup produit. On lui doit, à Grenade, dans la cathédrale, la statue équestre plus grande que nature de *Santiago*, placée sur le retable de la chapelle dédiée à cet apôtre; au couvent des Bernardins, les statues de *saint Benoît*, de *saint Bernard* et de la *Vierge* en costume de religieuse; au couvent des Mercenarias déchaussées, une *Vierge*, l'Enfant Jésus dans les bras; au monastère du Carmel, un *prophète Élie;* au couvent des Minimes, un *saint François de Paule;* à Madrid, dans l'église des Récollets, un *Crucifix* de

grandeur naturelle et dans l'église de Notre-Dame de la Grâce, un second crucifix; les statues de la *Vierge*, de *saint Jean* et de la *Madeleine* à l'église de San Isidro el Real, une seconde *Madeleine* à l'église de Saint-Philippe de Néri, une troisième, à l'église Saint-Martin. On voit encore d'autres œuvres de Pedro de Mena à Séville, à Cordoue, à Murcie, etc. Il mourut à Malaga, en 1693, après une vie des mieux remplies.

Parmi les autres élèves d'Alonso Cano, notons Jose et Diego Mora, que leur père, Bernardo, sculpteur mallorcain, avait amenés à Grenade, pour qu'ils pussent profiter des enseignements si prisés du maître. Leurs ouvrages sont, pour la plupart, restés dans cette ville, quoique l'aîné des Mora ait quelque peu travaillé à Madrid, où il fut nommé sculpteur de Charles II, et bien que l'on voie de lui une *Notre-Dame de la Conception*, dans l'église de San Isidro el Real, et diverses figures sur le retable de la paroisse de Saint-Thomas. Signalons parmi les ouvrages de Jose Mora, à Grenade, plusieurs *Ecce Homo;* une *sainte Cécile*, dans la cathédrale; un *Christ en croix*, les statues de *saint Michel*, de *saint Pantaléon*, de *saint Antoine de Padoue*, de *saint François*, de *sainte Rose*, sans parler de différentes figures de la *Vierge* disséminées dans les églises et chapelles de la ville; enfin, huit statues dans la cathédrale de Cordoue. Pour Diego de Mora, citons de lui une *Notre-Dame de la Conception* et un *saint Grégoire de Bétique* également dans la cathédrale de Cordoue.

Jose Risueño, né à Grenade au milieu du XVII[e] siècle, à la fois peintre et sculpteur, est un des derniers repré-

sentants de l'école d'Alonso Cano. Palomino, qui avait pour son talent une admiration particulière, le surnomme « le dessinateur de l'Andalousie ». Il avait l'excellente habitude de modeler en terre les ouvrages qu'il devait tailler en pierre ou en bois; il s'aidait en outre du modèle vivant. Ses ouvrages sont pour la plupart demeurés dans sa ville natale où l'on voit de lui : dans la cathédrale, un médaillon représentant l'*Incarnation;* dans l'église Saint-Gil, un *saint Jérôme*, et une *Vierge* d'un beau caractère. Peut-être est-ce encore à cet artiste qu'il faudrait attribuer la curieuse *Madeleine pénitente* de la collection Ign. Zuloaga (fig. 97).



FIG. 97.
JOSE RISUEÑO? — LA MADELEINE PÉNITENTE.
(Collection Ign. Zuloaga. Paris.)

Nombreux furent, à cette époque, les sculpteurs ita-

liens, amenés à la cour de Philippe IV par le fameux architecte romain Giovanni Battista Crescenci, que le souverain fit marquis de la Torre. Les principaux d'entre eux sont : le Milanais Giovanni Antonio Ceroni (1579-1640), mort à Madrid, déjà cité plus haut, auteur des anges de bronze tenant des candélabres dans les mains, qui se trouvent au Panthéon de l'Escurial ; le Romain Giovanni Battista Moreli, élève de l'Algarde, fort apprécié de Velazquez, qui exécuta un *Apollon* et une *Muse* à Madrid, et deux *Christs morts* à Valence, l'un pour la cathédrale, l'autre pour la façade de l'église des Capucins; Virgilio Fanelli, disciples du Bernin ou de Borromini ; fondeurs, ciseleurs, graveurs autant que sculpteurs, tous aidèrent à propager le mauvais goût en Espagne.

CHAPITRE IX

Manuel Pereyra, ses principaux ouvrages. — Manuel Gutierrez et ses œuvres. — Pedro Roldan exécute à Séville le grand retable de la chapelle des Biscayens du couvent des Franciscains, des décorations à l'hôpital de la Charité et à la cathédrale; ses autres travaux. — Luisa Roldan et Marcelino Roldan, leurs productions. — Statue de Notre-Dame des Douleurs, par F. de Coral, à la chapelle de la Cruz à Salamanque. — Herrera Barnuevo, ses statues et ses bustes. — Lorenzo Vila, ses bustes. — Lazarillo Tramulles travaille au retable de la chartreuse de la Scala Dei. — Autres sculpteurs. — Les Capuz, leurs productions. — Autres sculpteurs. — Sculpteurs étrangers travaillant à Valence, au milieu du XVIIe siècle.

Après Alonso Cano, avant même son brillant élève Pedro de Mena, quoiqu'il n'ait peut-être ni sa correction ni sa suavité, le sculpteur le plus remarquable de l'école espagnole du XVIIe siècle, est sans contredit Manuel Pereyra (1614-1667), né cependant en Portugal. Les uns veulent qu'il ait été étudier en Italie, les autres seulement à Valladolid, sous la direction des maîtres éminents que Philippe II et Philippe III avaient appelés dans cette ville. Il s'établit ensuite à Madrid, où il acquit rapidement une grande réputation. Les écrivains portugais affirment qu'il est l'auteur du *Christ*, du *saint*

Hyacinthe et du *saint Pierre*, qui se voyaient, jadis, dans l'église des Dominicains du gros bourg de Bemfica, dans les environs de Lisbonne; c'est fort douteux. Son chef-d'œuvre est la fameuse statue en bois, de grandeur naturelle, de *saint Bruno* (fig. 98), que l'on admire à la chartreuse de Miraflores, près de Burgos.

Le saint est représenté debout, les yeux fixés sur un crucifix qu'il tient de la main droite; il porte le froc de son ordre, tombant à longs plis sur ses pieds nus; sur le socle figurent la mitre et la crosse. Il semble qu'il va parler. « Ce n'est là, » écrit un critique, « qu'un morceau de bois, mais ce morceau de bois a été idéalisé par le génie. » Une variante en pierre de cette statue, non moins inspirée, non moins remarquable, placée sur la porte de l'église de la chartreuse de Paular de la rue d'Alcala à Madrid, avait suscité une telle admiration de la part de Philippe IV que celui-ci avait donné ordre à son cocher, quand il devait passer devant ce sanctuaire, de mettre ses chevaux au pas, pour lui permettre d'admirer à loisir l'œuvre de Pereyra. Parmi ses autres ouvrages, signalons à Madrid : les statues de pierre de *saint Isidore* sur la façade de l'église de ce nom; de *saint André*, à l'église de Saint-André; de *saint Martin à cheval partageant son manteau avec le Christ* à l'église Saint-Martin; quatre statues de saints bénédictins, dans la coupole de l'église Saint-Placide; un *saint Antoine*, à l'église de Saint-Antoine des Portugais et un *saint Philippe* à l'église San Felipe el Real ; à Tolède, une *Notre-Dame de la Conception*, pour la façade de la chapelle des religieuses capucines, et à Alcala de Henares, diverses statues pour l'oratoire du collège des Jésuites.

Sur la fin de sa vie, Pereyra, devenu presque aveugle, ne cessa pas de travailler pour cela. Il continua de modeler, à tâtons, des maquettes, que ses élèves exécutaient ensuite en pierre ou en bois. Le plus habile en ce genre de productions était Manuel Delgado, qui s'était assimilé sa manière et auquel on doit la statue de pierre de *saint Jean de Dieu*, placée sur la porte du couvent d'Anton Martin à Madrid.



Cliché Lévy, Paris.

FIG. 98. — MANUEL PEREYRA. — SAINT BRUNO.
(Chartreuse de Miraflores près Burgos.)

Est-ce à tort ou à raison, que Manuel Gutierrez passe pour avoir étudié son art sous la direction de Pereyra? on n'en sait trop rien, toujours est-il que la manière de cet artiste, né dans la Vieille-Castille en 1635 et mort en 1687, rappelle assez celle du maître; parmi ses ouvrages, tous restés à Madrid,

notons le *saint Paul* et le *saint Mathieu* du grand retable de la paroisse de Saint-Pierre; quatre anges pour le maître-autel de l'église Saint-Sauveur; une *Fuite en Égypte* pour le monastère des Trinitaires déchaussés, un *saint Jean-Baptiste* et un *prophète* pour le Carmel.

Pedro Roldan doit être placé fort au-dessous de Manuel Pereyra et même de Pedro de Mena. Né à Séville, en 1624, il fut quelque peu l'élève de Montañes; mais surtout celui de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, où il étudia de 1664 à 1672. Sa première œuvre, digne d'être distinguée, est le grand retable de la chapelle des Biscayens du couvent des Franciscains de Séville, où il figura différents épisodes de la *Vie du Christ* et dont le morceau le plus important est un médaillon représentant, en un groupe plus grand que nature, *la Vierge, le Christ mort dans les bras*, accompagnée de *saint Jean*, de la *Madeleine* et de divers autres personnages. Il exécuta, ensuite, pour le fameux hôpital de la Charité, les statues de *saint Roch* et de *saint Georges*, ainsi qu'un bas-relief colossal de l'*Ensevelissement du Christ* (fig. 99); pour la cathédrale, un *saint Joseph portant l'Enfant Jésus* et un *saint Ferdinand;* pour l'église Saint-Michel, la statue de l'*Archange;* pour l'église Santa Marina, le *Paso*, dit de la Mortaja; pour l'église Saint-Paul, les statues du patron de la paroisse et de *saint Dominique* placées sur sa façade ainsi qu'une *Notre-Dame des Douleurs* et quatre docteurs; pour l'église Saint-Philippe de Néri, une statue du saint en pierre; pour l'hôpital du Saint-Esprit, un *Christ en croix;* pour le couvent des Trinitaires déchaussés de



Cliché Lévy, Paris.

FIG. 99. — PEDRO ROLDAN. — ENSEVELISSEMENT DU CHRIST.
(Hôpital de la Charité. — Séville.)

Cordoue, une *Immaculée Conception;* pour les Dominicaines d'Ubeda, une *Vierge*, placée sur le portail du couvent; pour la cathédrale de Jaen, diverses statues de personnages sacrés.

Pedro Roldan fut un naturaliste convaincu, fort habile praticien, mais dont l'œuvre manque de distinction et d'envolée. Fort laborieux, très appliqué, raconte Cean Bermudez, il avait sa demeure aux portes de Séville, et quand il venait à la ville, monté sur sa mule, il travaillait tout en chêminant, modelant quelque statuette avec la terre dont les fontes de sa selle étaient garnies. Il mourut très âgé en 1700, laissant une fille, Luisa Roldan, née à Séville, en 1656, comme lui sculpteur distingué qui, de bonne heure, aida son père dans ses travaux. Elle se fit remarquer d'une façon toute particulière dans les représentations en terre cuite; on en a une preuve, dans le gracieux *Enfant Jésus* de l'église Saint-Thomas de Séville; mais cette spécialité ne l'empêcha pas d'exécuter, avec un véritable talent, des morceaux de grandes dimensions, comme le témoignent encore, à Séville : les statues de *la Foi*, de *saint Michel*, de *saint Augustin* et de *saint Thomas*, de l'église Saint-Bernard; l'*ange* et les médaillons de l'église du Mont-Sion; à Cadix : le groupe de *la Madeleine soutenue par un ange*, de l'hôpital des Enfants trouvés; la *Vierge des angoisses* (fig. 100), de la cathédrale; à Sisante, un *Jésus de Nazareth*, dans l'église des Dominicaines. Mariée avec Luis de Arcos, Luisa Roldan vint s'établir, avec son mari, à Madrid, appelée dans la capitale par don Cristobal Ontañon, valet de chambre de Charles II. Grand protecteur des arts, celui-ci la présenta au mo-



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 100. — LUISA ROLDAN. — LA VIERGE DES ANGOISSES.
(Cathédrale de Cadix.)

narque, qui lui commanda aussitôt une statue, en bois, de *saint Michel terrassant le démon*, pour la sacristie du chœur de l'église de l'Escurial. Cet ouvrage valut de grands éloges à son auteur et, en 1695, le titre de sculpteur de la Chambre. Au Palais-Royal de Madrid, on montre de cette artiste, une *sainte Anne*, en terre cuite, faisant l'éducation de la Vierge, et aux Franciscains déchaussés, un second *Jésus* de Nazareth — un de ses meilleurs ouvrages — commandé par le roi. Luisa Roldan mourut en 1704.

Marcelino Roldan, le dernier de la dynastie, neveu de Pedro Roldan, naquit à Séville, en 1696, quatre ans avant la mort de son oncle; il ne put donc être son élève; il étudia sous la direction de Pedro Duque Cornejo, dont il sera parlé plus loin, et ses œuvres se ressentent de ce déplorable enseignement. On en rencontre à Séville, mais surtout à Jaen où, longtemps occupé à la cathédrale, il exécuta trois bas-reliefs placés sur la porte du Pardon, qui sont loin d'avoir la valeur des ouvrages de son oncle ou de sa cousine. Marcelino Roldan mourut à Séville, en 1776.

L'art de la sculpture sur une pente fatale marche à grands pas vers la décadence; pourtant, il résistera, pendant quelques années, à cette chute irrémédiable et produira, de temps à autre, des œuvres encore remarquables, mais assez clairsemées, il est vrai. Au nombre de celles-ci, il faut, de toute nécessité, faire une place à une statue en bois peint de *Notre-Dame des Douleurs*, conservée dans la chapelle de la Cruz de Salamanque. Cette Vierge, due au Valencien Felipe de Coral, est une œuvre véritablement hors de pair.

D'une exécution superbe et d'une expression admirable de douleur et de résignation, elle ne peut être regardée sans émotion. C'est une des plus pures productions de la sculpture chrétienne, à la fin du XVIIe siècle.

Parmi les artistes de cette époque intermédiaire, un des plus intéressants est très certainement Sebastian de Herrera Barnuevo, né à Madrid, en 1619, à la fois peintre, sculpteur et architecte. Son père, sculpteur assez réputé, dont il a été précédemment question, lui apprit son métier. Ses principales œuvres, à Madrid, sont: dans l'église des Agonisants, un *saint Joseph*, et diverses statues pour le grand retable de l'église de Saint-Thomas, ainsi que les effigies mortuaires du marquis de *Solorzano* et de sa femme, conservées aujourd'hui au musée d'archéologie. C'est sans doute à Herrera Barnuevo, qu'il convient d'attribuer les six bustes, en marbre blanc, de rois et de reines, depuis *Philippe II* jusqu'à *Charles II*, ayant figuré à l'exposition universelle de Paris en 1878, et appartenant à M. Bauer. Ils ont autant de caractère que de hardiesse et témoignent d'un luxe d'ajustements rare et imprévu. Les contemporains de Herrera Barnuevo l'avaient en grande estime, à juste titre, et Palomino ne craint pas de dire, avec quelque exagération, il est vrai, qu'un *Christ à la Colonne* modelé par lui montrait des draperies dignes de Michel-Ange. Aussi les honneurs et les bénéfices ne lui manquèrent pas. Non seulement il avait été successivement nommé directeur des travaux du Palais-Royal et peintre de la Chambre, mais aussi concierge de l'Escurial; il mourut en 1671.

Lorenzo Vila de Murcie, s'il n'était pas architecte,

était tout au moins, comme Herrera, peintre et sculpteur. En cette dernière qualité, il modela en terre cuite et exécuta ensuite en ronde-bosse de nombreux bustes; — n'était-ce pas alors le siècle de ces portraits palpitant sous le pouce des sculpteurs, devenus en ce genre d'ouvrages d'une habileté et d'un brio sans pareils ? — Parmi ces bustes, signalons celui de la reine-mère et celui de *Nicolas Busi* ou Bussi, mort en 1706, sculpteur de nationalité douteuse, dont les uns font un Français et les autres un Allemand. Nicolas Busi se fit moine et modela de nombreux ouvrages en terre cuite, fort appréciés de ses contemporains; la plupart se trouvent à Murcie, à Séville et à Valence.

Lazarillo Tramulles, quoique Catalan, travailla surtout en France où il décora la cathédrale de Perpignan; il fut néanmoins occupé en 1683, dans sa patrie, au grand retable de la chartreuse de la Scala Dei. Francisco de Truxillo, fils de Diego, dont il a été parlé antérieurement, exécuta, en 1689, une *Vierge*, et un *saint Jean*, que l'on promène encore aujourd'hui à Séville dans les processions publiques; le carme catalan Fray Jaime Ribot, un *saint Laurent* et un *saint Albert*, pour son couvent de Tarragone, un *saint Étienne*, pour l'église de Walls, et deux statues pour Reus; Francisco Franco modela une *Vierge de l'Ascension*, pour la collégiale de Daroca; le prêtre Molina, s'il faut s'en rapporter à Ponz, est l'auteur de la statue de *saint Ferdinand*, de la cathédrale de Cordoue.

D'autres artistes sollicitent l'attention : Miguel Rubiales (1642-1702), né à Madrid, où il exécuta, pour le collège de Saint-Thomas, une *Descente de croix*; pour

le couvent de la Merci, une *Vierge de la Solitude*, et pour celui du Carmel, une statue de *sainte Hélène;* Gaetano Patalano et Alejandro Saavedra; áu premier, on doit le retable collatéral du côté de l'épître de la cathédrale vieille de Cadix, représentant le *Couronnement de la Vierge* (1693); au second, le grand autel de la même église; Geronimo Secano (1638-1710), né à Saragosse, d'abord peintre, qui ne se décida à aborder la sculpture qu'à plus de cinquante ans passés, auteur des statues de la chapelle de San Lorenzo, à la Seo de Saragosse; Gregorio Mesa (1640-1701), né à Calatayud, qui étudia son art en France, à Toulouse; de retour dans sa patrie, il se fixa à Saragosse, où il fit, pour la cathédrale, la statue de *saint Jean-Baptiste*, et celle de *saint Michel*, placées sur la porte du sanctuaire, puis un *saint Bruno*, pour la chartreuse d'Aula Dei; Pedro Alonso de los Rios (1650-1700), né à Saragosse, qui sculpta, à Madrid, le *Christ de la bonne mort*, de l'église San Francisco; les statues de *saint Benoît*, de *saint Dominique*, de *sainte Gertrude*, de la *Vierge de Valvanera*, pour l'église Saint-Martin, et celle de *saint Jean de Sahagun*, pour San Felipe el Real. Antonio Zurreño, plutôt fondeur que sculpteur, modèle en 1713 une des portes de la façade de l'Horloge de la cathédrale de Tolède; Miguel Zayas d'Ubeda, élève de Pedro de Mena, travaille à Grenade et à Jaen; Vicente Basabe, à la même époque, dresse le grand retable de l'église paroissiale de Guetaria, dans les provinces basques; Gregorio Español termine en 1606 la sculpture des stalles de la cathédrale de Santiago; Agustin Castaño entreprend, en 1622, le maître-autel de l'église paroissiale de Mal-

partida, achevé par son gendre, Diego Vasquez; Francisco de Moure dessine et taille les stalles de la cathédrale de Lugo et le remarquable retable de l'église des Jésuites de Montforte.

Nommons encore Domingo de Geroa à qui sont dus les retables de *saint Jean*, *saint Étienne*, et *saint Dominique* de Guetaria dans le pays basque; Francisco Gallego et Antonio de Paz, qui travaillèrent à la sculpture de la sacristie et de la salle capitulaire du couvent de Saint-Étienne de Salamanque; Pedro Gomez auquel on doit la gracieuse statue de la *Vierge*, l'Enfant Jésus dans les bras, de l'église de la Victoire de Madrid.

Il convient de mentionner à part les Capuz; au nombre de quatre, ils forment une dynastie : d'abord Julio Capuz, le père, d'origine génoise, fixé à Valence, dont les œuvres sont le plus souvent confondues avec celles de son fils aîné, Leonardo Julio; puis les deux frères de celui-ci, Raimundo et Francisco, tous trois nés en Espagne. Leonardo Julio Capuz (1660-1731) a beaucoup produit; en dehors d'une statue de *saint Bernard* exécutée pour le village de Carlet et d'un *Jésus de Nazareth* pour le bourg d'Ontiniente, ses principales œuvres ont été faites pour la ville de Valence; on lui doit un *Christ mort*, pour la cathédrale; les statues de *saint Dominique*, *sainte Marie-Madeleine*, *sainte Marie l'Égyptienne*, pour l'église Saint-Dominique; celles du *Précurseur*, de *saint Jean l'Évangéliste*, de *saint Vincent martyr*, de *saint Vincent Ferrier*, de *saint Laurent*, pour la façade de Saint-Jean du Marché; de *saint Barthélemy*, de *saint Michel*, de

saint Jacques et de *saint Joseph*, pour la paroisse de San Bartolome; les bustes de *Philippe V*, de la reine *Marie de Savoie* et du prince *Don Louis* pour la prome-



Cliché Petiton, Rouen.

FIG. 101. — LE CHRIST MORT SOUTENU PAR UN ANGE.
(Collection Vautier, Rouen.)

nade de l'Alameda; un *Christ mort* avec *saint Thomas de Villanueva à ses pieds*, érigé entre les ponts, etc.

Francisco Capuz (1675 ?-1727), qui prit l'habit de dominicain à Valence, se livra particulièrement au travail de

16

l'ivoire : il exécuta, dans cette matière, de minuscules figurines, représentant le plus ordinairement des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. C'est probablement à lui, qu'est dû le triptyque microscopique en ivoire qui se trouve à Londres au musée de South-Kensington. Le second fils de Julio Capuz, Raimundo (1665-1743), fort habile, lui aussi, dans la sculpture de l'ivoire, s'était fait une spécialité des petites statuettes en bois représentant des mendiants dépenaillés, dont les têtes, les pieds et les mains témoignaient d'une telle perfection, d'un tel sentiment de vérité, qu'il fut nommé professeur du prince des Asturies, plus tard Louis Ier, qui s'éprit de ses ouvrages, et, une fois monté sur le trône, le nomma son sculpteur ordinaire. A côté des Capuz il faut placer divers artistes étrangers qui travaillèrent à Valence : Corrado Rodulfo, d'origine allemande, qui décora la façade de la cathédrale, modela en cire et tailla dans le bois les maquettes de deux fontaines élevées dans cette ville; Jacobo Bertesi, venu d'Italie, qui sculpta une *Notre-Dame* pour la façade de l'église San Juan del Mercado et le retable de la *Conception* de l'église des Jésuites; un autre Italien, le Génois Antonio Ponzanelli, l'auteur des statues de pierre de *saint Thomas de Villanueva* et de *saint Luis Beltram* et d'un *triton* pour un pont; enfin Giovanni Battista Baratta, venu aussi d'Italie, élève de l'Algarde, qui orna les murailles du palais de Saint-Ildefonse. C'est certainement à un artiste de cette époque, qu'il convient d'attribuer le *Christ mort soutenu par un ange* (fig. 101) de la collection Vautier, d'un sentiment profondément religieux.

Juan de Valencia, élève de Geronimo Gomez, taille,

en 1702, les stalles du chœur de la chartreuse de Santa Maria de las Cuevas de Séville, ornées sur leurs dossiers de statues qui ne sont pas sans mérite. Isidro Espinal, aux environs de 1720, sculpte six statues d'albâtre, quatre de pierre et divers autres morceaux pour la chapelle du monastère de la Scala Dei, du diocèse de Tarragone; Josef Manuel Vasquez, religieux de la chartreuse de Grenade, vers le même temps, décore les portes du chœur et les armoires de la sacristie de son monastère. D'autres artistes sont occupés de côté et d'autre. Nicolas Fumo exécute pour la chartreuse de Paular une *Immaculée Conception*, une *sainte Thérèse*, un *saint Nicolas de Bari* et un *saint Antoine de Padoue;* pour le Panthéon des capucins de Ségovie, un *Christ à la Colonne;* il est encore l'auteur d'un *saint Thomas de Villanueva distribuant des aumônes*, à l'église San Felipe el Real, et d'un *Christ portant sa croix*, à celle de San Gines de Madrid. Simon Talve Galvan travaille à Salamanque ainsi qu'Alonso Balbas qui y taille les stalles du couvent de Saint-Étienne; Eugenio Guerra exécute pour l'église des Récollets de Madrid les statues de *saint Jean Bueno* et de *saint Guillaume*, d'après les dessins de Sébastian Herrera Barnuevo; les frères Pedro et Miguel Borja décorent en plâtre et en pierre, d'après des projets de Francisco Herrera el Mozo, le Sagrario de l'église de Santa Maria la Blanca et le couvent des Franciscains de Biscaye, à Séville. Nommons encore Alonso de Rojas, Bartolome Santos, Antonio de Zaldas, Baltasar de Haro, Domingo Garcia, Jose Ruiz, l'ornemaniste Bernardo Simon de Pineda; Perez de Coca, Pedro de Cristo Osorio; les

Catalans Rovira et Grau, qui travaillèrent au grand retable de la cathédrale de Tarragone; Miguel de Agüero qui, en collaboration avec Fernando de Mazas,



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 102. — ALONSO VILLABRILLE. — TÊTE DE SAINT PAUL.
(Musée provincial de Valladolid.)

tailla les statues de *saint Augustin*, de *saint François* et de *saint Sébastien*, du grand portail de l'hôpital de Saint-Augustin, à Burgo de Osma; Alonso Villabrille que l'on ne connaît que par une œuvre unique, une

superbe tête de *saint Paul* mourant (fig. 102), à longue barbe, d'un réalisme puissant, d'une expression intense, datée de Madrid 1707, jadis au couvent de San Pablo de Valladolid, aujourd'hui au musée de cette ville.

Nous avons déjà parlé d'une œuvre de la même famille, — une tête de *saint Jean-Baptiste décapité*, posée dans un plat, d'Alonso Cano. Les sculpteurs espagnols du XVIIe et de la première moitié du XVIIIe siècle, se sont complus à ces sortes de productions, tout particulièrement à l'interprétation de *San Juan Degollado*.

Ces morceaux, le plus ordinairement en bois colorié, parfois en terre cuite, coupés et renversés de façon à découvrir la section du cou, sont d'habitude étudiés avec la précision d'une pièce anatomique. On a vu à l'exposition universelle de 1878 une de ces têtes, véritablement superbe. Posée verticalement sur un plat de marbre blanc, lui formant une sorte d'auréole, et semblant endormie dans la mort, elle était modelée avec un charme et une douceur qui atténuaient ce que le sujet pouvait avoir de répugnant.

CHAPITRE X

Essai de restauration artistique tenté par Philippe V. — Construction du nouveau Palais Royal de Madrid et du château de la Granja. — Travaux décoratifs exécutés principalement dans ces résidences par les sculpteurs français Jean Thierry, René Frémin, Jacques Bousseau, Antoine et Hubert Dumandré, Pierre Pitué et Robert Michel. — De l'influence de ces artistes. — Sculpteurs et architectes churrigueresques. — Pedro Duque Cornejo sculpte le grand retable du sanctuaire et le buffet d'orgues de la cathédrale de Séville, les stalles et les deux chaires de la cathédrale de Cordoue. — Alejandro Carnicero, Juan Antonio et Pablo Ron, Felipe Arismendi, leurs principales productions, leurs pasos. — Autres sculpteurs. — Destruction d'un grand nombre d'ouvrages des siècles précédents.

Le duc d'Anjou, devenu Philippe V d'Espagne, une fois son trône assuré, chercha à faire revivre les arts dans ses états, si profondément bouleversés par les guerres continuelles, et à les sortir de l'engourdissement où ils étaient tombés. Mais ses efforts furent inutiles; l'art espagnol se mourait. Le souverain eut beau appeler des artistes de l'étranger, de France particulièrement, il ne put que retarder cette fin irrémédiable. En vain, agrandit-il considérablement le château d'Aranjuez, éleva-t-il à Madrid le nouveau Palais-Royal destiné

à remplacer celui qu'un incendie venait de détruire, et édifia-t-il le palais de La Granja, dont il embellit l'aspect, en l'environnant de superbes jardins, à l'imitation de Versailles.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 103. — J. THIERRY. — FONTAINE DES TROIS NYMPHES. (Jardins de la Granja.)

C'est, en 1719, que Philippe V fit commencer, sous la direction d'un architecte espagnol, T. Ardemans, les travaux de cette dernière résidence, où furent tout particulièrement employés des artistes et des ouvriers français. Les nivellements de terrain sont l'ouvrage de l'ingénieur Marchand ; les jardins furent dessinés et plantés par Étienne Boutelon, dont le fils devint plus tard jardinier en chef

d'Aranjuez. Les travaux de sculpture sont dus à Jean Thierry, René Frémin, Jacques Bousseau, Antoine et Hubert Dumandré, Pierre Pitué et Robert Michel.

Jean Thierry fut appelé à la cour d'Espagne, avec René Frémin, en 1721; il était de Lyon. On voit de lui, dans les jardins du palais de la Granja : le groupe du *Bain de Diane*, qu'il laissa inachevé; sur le pont, deux groupes d'*enfants*, l'un domptant une *biche*, l'autre un *sanglier;* au milieu du bassin de la Yerba, les statues de *Vertumne* et de *Pomone*, du *Douro* et de la *Pisuerga*, ainsi que d'autres groupes d'*enfants;* au parterre de la cascade, devant la façade principale du palais, les statues de *Bacchus*, *Cérès*, *Zéphire*, *Amphytrite*, de *trois naïades*, du *Tage*, de la *Guadiana*, de l'*Europe*, du *Printemps* et d'une *dryade*; en haut de la cascade, le groupe des *trois nymphes* (fig. 103), les ornements du berceau et deux grands vases ornés (fig. 104), qu'il ne put achever. Il travailla aussi, avec René Frémin, aux sculptures de l'escalier du palais de Rio Seco, dans le voisinage de la Granja, et au retable de marbre de la chapelle de cette résidence royale, transporté postérieurement dans la cathédrale de Ségovie.

Jean Thierry, resté au service du roi d'Espagne jusqu'en 1728, retourna ensuite dans sa patrie, gratifié d'une pension de 2 000 livres. Il mourut à Lyon en 1739.

René Frémin, appelé par Philippe V en même temps que Jean Thierry, était né à Paris en 1672 et avait été élève de Girardon et de Coyzevox. Il demeura onze ans en Espagne, jusqu'en 1738, et y fut constamment occupé, comme Jean Thierry, aux embellissements de la Granja. Le roi lui commanda aussi son buste, celui de la reine

et ceux de son fils Louis et de la femme de celui-ci. Ces bustes, en marbre, sont toujours au palais de la Granja, ainsi qu'une statue d'*Apollon*, également en marbre, que Frémin sculpta à la même époque. C'est encore à lui que sont dus, dans les jardins, au premier parterre : les groupes d'*enfants* et de *sphinx* en plomb, les vases en marbre décorés de bas-reliefs autour de la cascade; les statues en marbre de *Saturne*, de *Junon*, de *Neptune* et d'une *nymphe;* au pourtour de la demi-lune, celles des *Quatre Éléments;* à la fontaine de Persée : les trois groupes en plomb, d'*Andromaque sur un roc*, de *Persée venant la délivrer*, de *Minerve tuant le dragon;* à la cascade : les statues de l'*Afrique*, de l'*Asie*, de la *Fidélité*, de la *Magnificence*, d'une *nymphe* et d'un *berger* accompagnés d'un *cerf*, d'un *sanglier*, d'un *chien* et de *chevaux marins;* au rond-point des huit allées : les statues de *Vesta*, de *Neptune*, de *Cérès*, d'*Hercule*, de *Minerve* et de *la Paix*, ainsi que le groupe d'*Apollon et Pandore;* au second parterre, les huit grands vases et les statues d'*Atalante* et de *Lucrèce*. Il ne fit que les modèles des groupes de *Latone*, d'*Apollon*, de *Diane* et des *Paysans de Lycée*, de la *Fontaine des grenouilles*.

Le roi avait autant d'estime pour le caractère de Frémin que pour son talent, qui n'avait cependant rien d'excessif; aussi le combla-t-il d'honneurs et de biens. Il le nomma son premier sculpteur, en 1727, et lui octroya ensuite des lettres de noblesse. Frémin reprit le chemin de la France, avant d'avoir mis la dernière main, comme on vient de le voir, à bien des travaux entrepris. On voit de lui, au musée du Louvre, les

statues de *Flore* et de *Diane;* il mourut à Paris, en 1744. Avant de repasser les Pyrénées, cet artiste avait proposé à Philippe V, qui accepta, de faire venir en Espagne



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 104. — J. THIERRY ET R. FRÉMIN. — VASE D'ANDROMAQUE. (Jardins de la Granja.)

Jacques Bousseau pour achever les décorations de la Granja et pour travailler en même temps au nouveau palais de Madrid.

Jacques Bousseau, que Ponz appelle Buso, né à Chavagnac en Poitou, en 1681, est un médiocre élève de

Coustou, sans personnalité ni invention, assez bon praticien il est vrai. Il n'en devint pas moins premier sculpteur du roi. Son rôle, à la Granja, se borna, pour ainsi dire, à l'achèvement des statues des *Muses* laissées



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 105. — J. THIERRY ET R. FRÉMIN. — VASE DE LA RENOMMÉE. (Jardins de la Granja.)

en cours d'exécution par Frémin. Jacques Bousseau ne revit pas sa patrie et s'éteignit en 1740.

Les Dumandré et Pierre Pitué, de leur côté, avaient été appelés à venir travailler à cette colossale entreprise de la décoration des jardins de la Granja.

Les Dumandré, de famille noble, étaient originaires de Tencry en Lorraine. Antoine et Hubert Dumandré, après avoir été cadets dans le régiment de Picardie, abandonnèrent le métier des armes, pour se livrer à Paris, sous la direction de Coustou, à l'étude de la sculpture. Antoine, le plus jeune, obtint même plusieurs prix à l'Académie. Ils vinrent d'assez bonne heure en Espagne et achevèrent ensemble, à la Granja, où ils furent presque constamment occupés, la *Fontaine de Diane* avec les groupes de *cerfs* et les vases de son pourtour, laissés inachevés par Jean Thierry. Ils exécutèrent ensuite, d'après les modèles de Frémin, la plus grande partie de la *Fontaine des grenouilles*, les quatre statues des *Poésies héroïque*, *épique*, *lyrique* et *satyrique;* celles d'*Apollon*, de *Diane* et de *Mars;* enfin, en collaboration avec Pierre Pitué, arrivé en Espagne, en 1743 ou 1744, ils modelèrent, toujours d'après les dessins de René Frémin, le groupe de la *Fontaine de la Renommée.*

Antoine Dumandré sculpte seul, au Palais-Royal de Madrid, la statue de *Gédéon*, de la façade du nord, et à Aranjuez, la *fontaine* et la statue du *Tage*. Hubert Dumandré est, avec Pierre Pitué, l'auteur du tombeau de *Philippe V*, inhumé, selon son désir, dans la collégiale de San Ildefonse, avec sa seconde femme *Isabelle Farnèse.* Ce sarcophage consiste en une urne funéraire élevée au-dessus d'un piédestal de marbre soutenu par deux figures de femmes représentant *la Charité* et *la Douleur*, portant, chacune, un médaillon avec le portrait du roi et de la reine; au-dessus de ces médaillons, une *Renommée* essaie de soulever, d'une main, une draperie, tandis que, de l'autre, elle tient sa trompette. Enfin,

derrière l'urne se dresse une pyramide, couronnée d'un vase où brûlent des parfums. Encore plus haut, deux anges portent un écusson aux armes royales.

Après le départ de Thierry et de Frémin, Hubert Dumandré avait été nommé, à leur place, directeur des travaux de sculpture. Il mourut à Madrid, en 1781, à l'âge de quatre-vingts ans; son frère Antoine, plus jeune que lui, l'avait précédé de vingt ans dans la tombe; il était mort en 1761. A côté de Thierry, Frémin, Bousseau et les Dumandré, il faut placer Robert Michel. Ce dernier, né au Puy en Velay en 1720, vint de lui-même en Espagne, sans y être invité, dans l'espoir d'y trouver à exercer son talent. Il n'avait jamais été à Paris et s'était contenté d'étudier son art à Lyon et à Montpellier. A peine arrivé à Madrid, il courut offrir ses services à l'architecte du nouveau Palais-Royal qui l'accueillit à merveille, après avoir examiné l'esquisse d'une statue du *Père Éternel* qu'il tailla plus tard en bois, et qui est placée aujourd'hui sur le grand autel de la cathédrale de Murcie.

Robert Michel a beaucoup produit. Au nombre de ses meilleurs ouvrages, il convient de citer, à Madrid : un *lion* en marbre, au Palais-Royal; les statues de *saint Ferdinand* et de *sainte Barbe*, au Buen Retiro; celles de quatre *prophètes* sur le retable de l'église San Millan; les statues en pierre de *la Charité* et de *l'Espérance* à l'église des Saints-Just-et-Pastor; celle de *saint Pascual Baylon* à l'église Saint-Bernardin; le tombeau du *duc d'Arcos*, surmonté de son buste à l'église San Marcos; les statues de *saint Martin de Loynaz* et de *saint Prudent*, à l'église Saint-Ignace. Signalons encore,

de cet artiste, les écussons sculptés sur la façade du palais de la Douane; les trophées et les ornements de la porte d'Alcala; les *lions* et les *deux tritons* de la *fontaine de Cybèle* au Prado; à Pampelune, le tombeau du *comte de Gages*, ancien vice-roi de Navarre (1755), formé d'un sarcophage en marbre avec deux enfants soutenant les armes du défunt, en bronze; enfin, un buste de *Charles III* en marbre, également à Pampelune.

Fort apprécié à la cour, Robert Michel fut élevé par Ferdinand VI à la dignité de sculpteur de la Chambre et, plus tard, de directeur des travaux de sculpture du royaume. Il mourut à Madrid en 1785. Ce fut un artiste des plus féconds, comme son œuvre le prouve, et d'un véritable talent. Son influence dans sa patrie d'adoption fut heureuse; elle aida, mais pour quelques années seulement, à arrêter l'art dans la voie déplorable où il s'était engagé. Il est certain qu'à côté des Churriguera et de leurs séides et élèves, les Thierry, les Frémin, les Dumandré, les Michel étaient presque des génies, mais néanmoins élevés dans l'admiration du romanisme et de la sculpture pompeuse et décorative, introduite en France par Le Brun, ils ne pouvaient ressusciter un art qui s'éteignait. Dans leur nouvelle patrie, on admirait surtout leur excessive habileté de main, qui ne leur a malheureusement que trop servi à faire saillir des biceps, à soulever, sans cause apparente, des draperies maniérées. Ce goût du boursouflé eut, en Espagne, comme en Italie, un succès étrange, alors qu'en France apparaît, comme l'a dit si justement L. Gonse, dans son *Histoire de la sculpture française*, « un art nouveau, original et charmant, qui sera sur bien des points la

revanche de la France contre l'esprit de la Renaissance, alors que la statuaire s'affranchit du pédantisme classique et s'étudie à paraître simple, délicate et naturelle ». C'en est fait à peu près de la sculpture espagnole; le détail dans ses productions vient à remplacer l'ensemble, la profusion, à tenir lieu de la richesse; éprise de cette mondanité, de cette grâce et de cette finesse, si en désaccord avec le tempérament national, elle s'abaisse jusqu'à la mollesse et à la fadeur, et lorsqu'elle cherche dans ses personnages héroïques à se rapprocher du vieux Buonarotti, elle témoigne lamentablement de la distance qui sépare ses productions de celles du chef de l'école florentine. Les statues, prétentieuses et veules, montrent toutes alors des attitudes tortillées, les groupes, des poses contournées; les héros sont démesurément musclés, les déesses trop gracieuses et trop mignardes, les enfants trop moelleux et trop arrondis. Pour les personnifications religieuses, c'est encore pis. Le Christ n'est plus qu'un bellâtre, sur la croix duquel la Madeleine se penche avec un sourire tendre et galant; la Vierge, une jolie femme au gracieux minois jouant et minaudant avec son enfant grassouillet et bouffi, délicatement posé sur ses genoux. Toutes ces figures sentimentales, mièvres et boursouflées, aux corps polis, aux jambes fines, aux figures mutines, détonnent étrangement avec le caractère et le sentiment castillan. La sculpture décorative n'est pas mieux partagée. Elle a beau user et abuser des motifs ornementaux des époques précédentes, des vases, des cassolettes, des guirlandes, des trophées, elle le fait de telle sorte, que le résultat est toujours lourd, commun et emphatique.

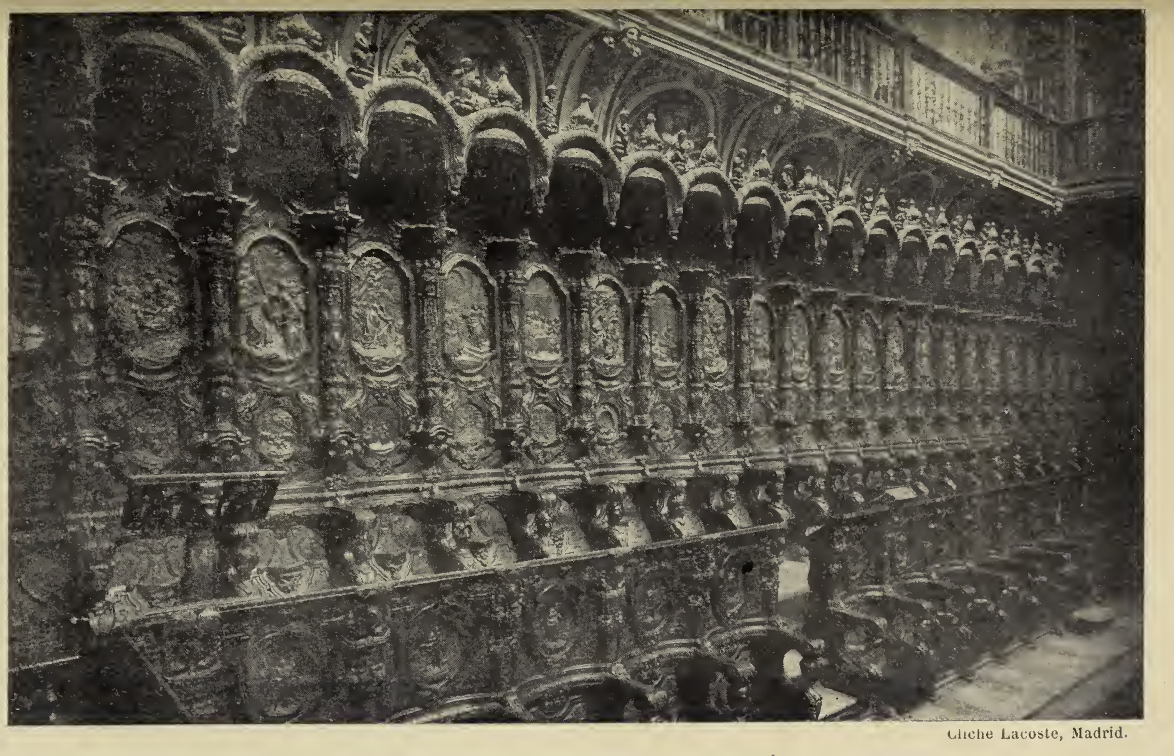
Le plus extravagant des artistes de cette époque, dont l'exemple fut contagieux et trouva de si nombreux et si zélés imitateurs, est l'architecte Pedro de Ribera qui dessina, à Madrid, les désolantes façades de l'Hospice, de l'hôtel des Gardes du Corps, de l'église Saint-Sébastien, etc.; bientôt après, vient Josef Churriguera, né à Salamanque, vers le milieu du XVII[e] siècle, dont ce déplorable style, déjà appliqué avant lui, porte le nom, mais que les nombreux édifices qu'il éleva et décora, en qualité d'architecte de Charles II, contribuèrent à répandre de tous côtés. Comme sculpteur, on lui doit la statue de *saint Augustin* du grand retable du couvent de San Felipe el Real de Madrid, ni meilleure ni pire que la plupart des ouvrages des autres statuaires de son temps. Il mourut en 1725, laissant deux fils, Geronimo et Nicolas, qui continuèrent l'œuvre de leur père et contribuèrent ainsi à propager le mauvais goût.

Le plus en vue des artistes de cette fâcheuse école, que ses contemporains ont porté aux nues, Pedro Duque Cornejo, né à Séville, en 1677, passa par l'atelier de Pedro Roldan. Sa réputation était telle, que lorsque, dans la cathédrale de Séville, Geronimo Barbas éleva le grand retable du sanctuaire en 1706, et Luis de Vilches, les orgues du chœur en 1724, il fut stipulé que les sculptures de ces deux édicules devraient être de sa main. Elles consistent, pour le retable, en différents groupes et statues de marbre, dont certains plus grands que nature, parmi lesquels *saint Clément* sur un trône de nuages accompagné de figures célestes; la *Vierge de la Conception*, environnée d'anges; *saint Pierre* et *saint Paul*, *saint Jean-Baptiste* et *saint Jean*

l'Évangéliste, saintes Justine et *Rufine*, et, pour couronner le tout, un colossal groupe d'*anges entourant le Père Éternel* assis sur son trône; dans les collatéraux sont placés *la Vierge*, l'Enfant Jésus dans les bras, un *Christ*, une *Madeleine*, etc.; l'ornementation des orgues est purement décorative. Pedro Duque Cornejo fit encore, pour la cathédrale, la statue en marbre du *Sauveur*, celles de *saint Joachim*, de *sainte Anne*, de *saint Jean-Baptiste*, de *saint Jean l'Évangéliste*, des *Vertus théologales*, pour le retable de Notre-Dame de la Antigua. Il exécuta aussi les bas-reliefs des portes des grandes armoires de la principale sacristie, ainsi que les médaillons d'une autre armoire placée dans l'antichambre de cette pièce. La plupart des églises et des communautés religieuses d'Andalousie s'empressèrent de le surcharger de travaux. Les Augustins de Grenade, les Chartreux de las Cuevas et de Paular, le chapitre de Cordoue, lui commandèrent à l'envi des décorations, des statues et des groupes. De 1748 à 1757, ce dernier lui fit tailler en bois d'acajou, devenu à la mode, les stalles du chœur de sa cathédrale (fig. 106); elles sont au nombre de soixante-trois; sur les dossiers des sièges hauts, le sculpteur représenta dans un grand médaillon des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament; sur les dossiers des sièges bas, les saints et les martyrs du diocèse de Cordoue, le tout surchargé de détails, d'ornements, de fioritures d'un goût douteux. Les deux chaires du même sanctuaire, dont il est également l'auteur, ne sont pas, tant s'en faut, d'un meilleur style. Duque Cornejo mourut à Cordoue, en 1757, avant d'avoir achevé cette lourde et fastueuse menuiserie.

A côté de Duque Cornejo, dans cette tourbe d'artistes de la plus déplorable décadence, on trouvera Alejandro Carnicero, né à Iscar, dans la province de Ségovie, en 1693. Après être allé étudier à Zamora sous la direction de Jose Lara, dont on rencontre de nombreux ouvrages dans la Vieille Castille, il passa à Salamanque où il exécuta différents travaux pour les monastères de Saint-Étienne et de Saint-Jérôme, entre autres : les *Pasos* de los Azotes et un *Ecce Homo*, destinés aux processions de la Semaine sainte, peut-être ses meilleures productions, malgré les exagérations anatomiques et les poses contournées des statues représentant les acteurs du drame divin. Il surchargea ensuite de quarante médaillons les stalles du chœur du monastère de Guadalupe; il sculpta une *sainte Cécile* et des *anges* pour le buffet d'orgues de la cathédrale de Léon; un *saint Michel* pour l'hôpital de Nava del Rey et diverses statues pour Zamora, Coria, Valladolid, etc. Appelé à Madrid pour prendre part à la décoration du nouveau Palais-Royal, il y mourut à peine installé en 1756. Alejandro Carnicero laissa plusieurs fils, dont deux, Gregorio et Isidro, suivirent la carrière paternelle. Juan Ramirez, né en 1680 dans les environs de Siguenza, mort en 1740, dans la capitale de l'Aragon où il passa la plus grande partie de son existence et où il avait étudié son art probablement sous la direction de Gregorio de Mesa, est l'auteur de l'extravagant tabernacle du trascoro de la Seo de Saragosse.

Les frères Juan Antonio et Pablo Ron, qui jouirent d'une grande réputation, étaient originaires des Asturies. On doit au premier, à Madrid, les statues de *saint*



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 106. — P. DUQUE CORNEJO. — STALLES DE LA CATHÉDRALE DE CORDOUE.

Isidore et de *sainte Marie de la Cabeza* du pont de Tolède; le *saint Ferdinand* de la façade de l'Hospice; le *saint Nicolas* de la paroisse du même nom; un *saint Joachim* et une *sainte Anne* pour l'église des Récollets; à Saint-Sébastien pour l'église Sainte-Marie, les trois *Pasos du baiser de Judas, de la Cène* et *de la Descente de croix*, exécutés en collaboration avec son gendre Josef Galvan; au second, les stalles du chœur du couvent des Pères de la Merci chaussés, de Madrid, dont les dossiers montrent des *anges* chantant et jouant de divers instruments; des bas-reliefs figurant *saint Pierre Nolasque* et *saint Raymond* sur les portes latérales, et la statue de la *Vierge*, sur la première stalle.

Benito Silveira, dont les productions sont rares, ne quitta guère la Galice, où il était né; il dota le monastère de Saint-Martin et l'église Santa Maria del Camino de Compostelle, des statues suffisamment caractéristiques et expressives pour l'époque, de *saint Antoine* et de *santa Barbara*.

Felipe Arismendi, dont les ouvrages sont restés dans le pays basque, sa patrie, est l'auteur des principales statues du grand retable de l'église paroissiale de Pasajes, de celles de *Notre-Dame de la Conception* et de *santa Barbara*, de l'église Santiago de Bilbao; de *saint Louis*, roi de France, et de *sainte Rose* de l'église Saint-François, de Saint-Sébastien; de *saint Pierre* et de *saint Joseph*, de la paroisse Sainte-Marie, de la même ville, pour laquelle il exécuta encore les *Pasos du Jardin des Oliviers, du Dépouillement des vêtements* et de *Jésus succombant sous le poids de la croix*, d'un naturalisme poussé jusqu'à la caricature, ce qui n'a

rien d'étonnant, quand on sait qu'Arismendi, pour composer ces scènes, se servait comme modèles de voleurs, d'escarpes, de soldats suisses qu'il commençait par faire enivrer et dont il moulait ensuite le visage.

Francisco de Vergara, d'une famille dont tous les membres furent artistes, né à Valence, en 1681, et mort dans la même ville, en 1753, fut d'abord élève de Léonardo Capuz et ensuite des sculpteurs allemands Rodolphe et Aliprandi; ces maîtres lui enseignèrent leur art et lui apprirent surtout à modeler la cire. Il aida même un certain temps Aliprandi, dans les travaux que celui-ci avait entrepris pour l'ornementation de la façade de la cathédrale de sa ville natale, puis exécuta, d'après Leonardo Capuz, le buste en marbre du roi *Louis Ier* placé à l'Alameda de Valence, ainsi que les statues de *saint Bernard* et de ses sœurs *Marie* et *Gracia*, pour le pont d'Alcira. Il modela à Valence, pour l'entrée de la cathédrale, les *Vertus théologales;* pour l'église de Santo-Domingo, un *saint Dominique* et une *sainte Catherine de Sienne;* pour le couvent de la Préservation, un *Christ mort;* pour l'église de Saint-Augustin, un retable; pour la chapelle du Saint-Sépulcre de l'église San Bartolome, diverses statues, etc. Antonio Salvador, dit le Romain, parce qu'il avait longtemps vécu à Rome, naquit dans la province de Valence; avant de partir pour l'Italie, il avait, comme Francisco de Vergara, été élève de Leonardo Capuz et aussi de Josef Artigues. Il passa quinze ans dans la Ville Éternelle, où il travailla avec Rusconi et acquit une telle renommée que Frederic Sforza, prince du Saint-Empire, lui donna la croix palatine en 1716. De retour à Valence, il collabora avec son premier maître,

Leonardo Capuz, aux figurations des anciens rois destinés à l'Alameda et à la décoration de la chapelle de la Soledad, sans parler d'autres travaux effectués dans les différents édifices religieux de la ville. Il fit aussi le retable de l'église Sainte-Claire à San Felipe et nombre de *Christs en croix*, de *Jésus Nazaréens*, de *Vierges*, de saints disséminés dans la région. Antonio Salvador mourut à Valence, en 1766.

A cette époque d'absolue et irrémédiable décadence, le Portugais Cayetano Acosta, né en 1710 et établi à Séville, remplit les édifices religieux d'Andalousie de bas-reliefs et de statues extravagantes et ridicules. Acosta meurt en 1780, laissant de nombreux élèves imbus de ses déplorables principes, entre autres : Luis Domingo, né à Valence, en 1718, qui étudia également sous la direction de Bautista Balaguer, auquel sont dues, dans sa ville natale, les statues de *saint Raphaël* et de *saint Gabriel*, de l'église San Miguel; de *saint Joseph*, des Carmélites déchaussées et le retable de l'église Santa Catalina.

Citons encore Josef Zazo y Mayo, né à Nonvela dans l'Alcarria en 1720, qui sculpta à Madrid, pour l'église d'Atocha, un *saint Raphaël* et un *saint Gonzague d'Amaranthe;* pour l'église de las Salezas Reales, un *saint François de Sales* et une *sainte Jeanne Fremiot*, sans parler de ses autres ouvrages.

Est-il nécessaire, parmi ces déplorables artistes, de faire une place aux frères Hilario et Juan Bautista Mendizabal, qui empoisonnèrent de leurs productions les églises et sanctuaires de la Biscaye, de l'Aragon et des Asturies; aux Mesa, qui constituent une dynastie;



Cliché Lacoste (Madrid.

FIG. 107. — PORTE DU PALAIS DES MARQUIS DE DOS AGUAS, A VALENCE.

à Tomas, fils de Gregorio cité antérieurement; à son petit-fils Francisco, occupé surtout à Saragosse; à Jaime de Molins, élève de Tomas Artigues, l'auteur des statues et des retables de la congrégation de Saint-Philippe de Néri, de Valence, qui fut un des directeurs de l'Académie de San Carlos, fondée dans cette ville au commencement du XVIIIe siècle; à Tomas Consergues, mort en 1759, qui s'était fait une spécialité des *Jésus Nazaréens;* à Pablo Gonzalez Velazquez, né à Andujar, qui modela les statues de *saint Jude* et de *saint Taddée*, pour l'église Saint-Jean de Dieu; de *saint Louis*, évêque, pour l'église de ce nom; de *saint Joachim* et de *sainte Anne*, pour celle des Irlandais, toutes à Madrid; à Miguel Parello, de l'île Majorque, qui exécuta deux *anges*, en pierre, pour le portail du couvent des Pères Servites de Barcelone, et nombre d'autres ouvrages disséminés dans la Catalogne; à Manuel Garcia de Santiago, né à Séville, dont on trouve dans sa ville natale de nombreuses productions, entre autres une statue de *saint Hermenegilde;* à Jose Virues et à son fils Manuel, qui travaillèrent à Madrid pour l'église San Felipe el Real, les Trinitaires chaussés, les religieuses de Sainte-Catherine, etc.; à Nicolas Carisana, nommé par Philippe V président de la commission chargée d'élaborer les statuts de l'Académie de San Fernando, qui modela les écussons et la croix soutenue par des anges, de la façade de l'église des Saints Just et Pastor, de Madrid; à Jose Montesdoca, de Séville, aussi pieux que laborieux, auquel on doit un assez remarquable *Paso de la Vierge des Douleurs*, avec son fils dans les bras, accompagnée de *saint Jean* et de *la Madeleine*, commandé pour la chapelle

des Servites de sa ville natale; à Juan Bautista Borja, élève de Leonardo Capuz, qui travailla surtout à Alicante et à Orihuela, etc., etc.? C'est à ces artistes, aux Pedro de Ribera, aux Churriguera, à nombre d'autres qu'il serait long et fastidieux d'énumérer ici, que sont dues en grande partie, non seulement les décorations d'églises et de palais dont la porte de la demeure des marquis de Dos Aguas de Valence (fig. 107), si folle et si surchargée, est un des plus étranges témoignages; mais aussi, hélas! la destruction de la plupart des sculptures du moyen âge et même des superbes retables de la Renaissance, qu'ils remplacèrent aussitôt par ces lourds échafaudages de bois travaillé et doré, contournés et tarabiscotés, du plus mauvais goût, dans lesquels les personnages empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament, aux gestes extravagants, aux draperies volantes, aux expressions prétentieuses ou insignifiantes, sont mêlés à des colonnes torses, couvertes de pampres et de grappes de raisins, ou enfermés dans des niches de rocailles.

CHAPITRE XI

Fondation de l'Académie San Fernando. — Domenico Olivieri, son premier directeur. — Felipe de Castro, ses statues et ses bustes. — Juan de Villanueva travaille aux retables des églises de San Felipe el Real, de San Felipe de Néri de Madrid, de la chapelle de l'Incarnation de la cathédrale de Malaga. — Luis Salvador Carmona, ses travaux à Madrid, à Salamanque, à Talavera la Reina. — Pascual de Mena, ses ouvrages. — Carlos Salas exécute des bas-reliefs pour le Palais Royal de Madrid, des décorations à Notre-Dame del Pilar et à la Seo de Saragosse. — Francisco Gutierrez dresse le mausolée de Ferdinand VI au monastère de las Salezas Reales de Madrid. — Pedro Costa, Celedonio del Arce, leurs productions. — Manuel Alvares sculpte les figures de la fontaine d'Apollon du Prado, ainsi que de nombreux bas-reliefs et statues. — Juan Henrich construit les tombeaux des marquis de Meca et de la Mina à Barcelone. — Pauvreté d'invention et froideur des ouvrages de ces divers artistes. — Graveton et Verdiguier dressent le monument du Triunfo à Cordoue. — Les Zarcillo taillent les pasos de Murcie. — Autres sculpteurs. — Décadence complète.

Ferdinand VI, navré de la déplorable situation de l'art, crut y remédier en créant l'Académie San Fernando, qu'il dota largement. En peinture, l'effet de cette institution fut nul, en sculpture, médiocre; en architecture, elle contribua à cette sorte de renouveau, dont on trouve la preuve dans l'édification de la Douane de Valence, de l'arc triomphal d'Alcala, à Madrid, de la ma-

nufacture de tabacs de Séville, qui ne sont pas des monuments sans valeur et paraissent surtout une protestation contre ceux que l'on élevait alors.

La fondation de l'Académie San Fernando date de 1751; elle fut même autorisée, si l'on compte les années de tâtonnements, quelque peu antérieurement. Quoique l'enseignement de ses premiers professeurs, les sculpteurs Domenico Olivieri, Felipe de Castro, Antoine Dumandré, Robert Michel, Pascual de Mena, Luis Salvador Carmona, n'ait pas produit des résultats très brillants, ceux-ci furent, — il faut le reconnaître, — animés des meilleures intentions et essayèrent de ramener la sculpture dans une voie plus sage et plus raisonnable. Malheureusement, dans l'enseignement académique préconisé par eux, la recherche d'une beauté voulue et de commande tient plus de place que l'étude naïve de la vérité.

Le premier directeur de l'Académie San Fernando, Giovanni Domenico Olivieri, naquit en Italie, à Carrare. Après avoir travaillé pour la maison de Savoie, à Turin, il vint en Espagne sur les instances du marquis de Villarias. A Madrid, il fut, dès son arrivée, nommé premier sculpteur de Philippe V. On lui doit, entre autres ouvrages, deux des quatre statues colossales d'empereurs de la cour du Palais-Royal, les deux anges de l'autel de la chapelle de ce palais, un buste de *Ferdinand VI* et diverses autres sculptures.

Felipe de Castro, né en 1711, au bourg de Noya, en Galice, successeur d'Olivieri dans la charge de directeur de l'Académie San Fernando, avait fait le voyage d'Italie, d'où il fut rappelé par Ferdinand VI pour exécuter

son buste et celui de la reine. Il fit ensuite ceux de *Josef de Carbajal*, de *Don Alfonso Clemente de Arostegui*, du *Père Sarmiento* et de *Don Jorge Juan*. On lui doit encore les statues colossales des empereurs *Trajan* et *Théodose*, érigées dans la grande cour du Palais-Royal; quatre médaillons dont les sujets sont empruntés aux *Travaux d'Hercule*, pour ce même palais; la fontaine de marbre du palais de Boadilla; à Teruel, le tombeau de l'inquisiteur Don Francisco Perez de Prada, sans compter d'autres sculptures disséminées dans les églises de Madrid, de Séville, etc.

Felipe de Castro était un artiste correct, sage, pondéré, épris avant tout de l'antiquité. Il jouit de son vivant d'une renommée et d'une réputation sans égales.

Il a été suffisamment question d'Antoine Dumandré et de Robert Michel pour qu'il ne soit pas besoin de revenir sur leur compte. Juan de Villanueva, qui remplit, lui aussi, la charge de directeur de l'Académie San Fernando, naquit dans les Asturies en 1681 et mourut à Madrid en 1765. Il a à son avoir de nombreuses statues d'un dessin très châtié et assez élégantes, témoin à Madrid : celles qui ornent le retable de San Felipe el Real; surtout la *Vierge* de l'église des Récollets; le groupe d'*anges* et le *saint François de Borgia* du grand retable de l'église Saint-Philippe de Néri. Luis Salvador Carmona appartient, lui aussi, avec Juan Pascual de Mena, à la fondation de l'Académie San Fernando. Il naquit près de Valladolid en 1709; les dispositions qu'il montra pour le dessin, dès sa première jeunesse, l'avaient fait distinguer par un chanoine de Ségovie qui lui procura le moyen d'aller à

Madrid où il entra dans l'atelier de Juan Ron; Salvador Carmona resta sous sa direction six années, au bout desquelles il modela divers morceaux. qui le firent remarquer. Son maître l'associa alors à ses travaux et le chargea de tailler en pierre les statues modelées par lui de *saint Isidore* et de *sainte Marie*, du pont de Tolède; puis celle de *saint Ferdinand*, de l'hôpital général. Après la mort de Juan Ron, il exécuta, avec le gendre de celui-ci, Josef Galvan, un *saint Joseph* et une *sainte Anne*, destinés au grand retable de Notre-Dame de Belem, du couvent de Saint-Jean de Dieu, ainsi qu'une



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 108. — LUIS SALVADOR CARMONA. CHRIST FLAGELLÉ.
(Séminaire de Salamanque.)

Divine Bergère, pour le monastère de Saint-Gil. Salvador Carmona fut un artiste des plus laborieux. A Madrid, à Salamanque, dont le séminaire renferme de lui un *Christ flagellé* (fig. 108), en bois, une de ses meilleures productions; à Talavera la Reina, un peu de tous côtés, on rencontre de ses ouvrages, dont le nombre, paraît-il, s'élève à plus de cinq cents statues, groupes ou bas-reliefs. Il mourut à Madrid en 1767, laissant une pléiade d'élèves, entre autres ses neveux Josef Manuel et Juan Antonio Salvador Carmona, Francisco Gutierrez, Alonso Chavez, etc.

Juan Pascual de Mena, né à Villaseca de la Sagra, en 1707, mort à Madrid en 1784, successivement sous-directeur, directeur et directeur général de l'Académie San Fernando, n'est qu'un imitateur des sculpteurs français Dumandré et Pitué, dont il exagère les attitudes théâtrales, les musculatures outrées, les formes contournées. Fort apprécié du souverain, il fut un des cinq artistes choisis par lui pour faire un modèle de la statue équestre de *Philippe V*. D'une fécondité prodigieuse, il meubla de ses œuvres les différents édifices religieux et civils de Madrid; mais son meilleur ouvrage est sans contredit la gracieuse *Catherine de Sienne* qui lui avait été commandée pour l'église d'Atocha; on peut encore nommer, après elle, le buste en marbre de *Charles III*, taillé pour l'Académie San Fernando et la statue de *Neptune*, du Prado. Juan Pascual de Mena eut de nombreux disciples, parmi lesquels Juan Antonio Perez de Castro, mort prématurément à Rome, Cristobal Salesa, Pedro Estrada, Jose Pujol, etc.

D'autres artistes prirent part à cette tentative, pour ainsi dire avortée, de rénovation artistique. Parmi ceux-ci, citons Carlos Salas, né à Barcelone en 1728. C'est seulement lorsqu'il eut atteint ses vingt-quatre ans qu'il put se rendre à Madrid pour étudier, d'abord sous la direction de Felipe de Castro et ensuite sous celle de Giovanni Domenico Olivieri. Ses progrès rapides lui valurent de nombreux prix à l'Académie San Fernando; le roi lui offrit même une pension pour aller se perfectionner à Rome; mais il refusa, afin de pouvoir soutenir ses vieux parents par son travail. Son œuvre consiste en bas-reliefs à la Bourse de Barcelone et au Palais-Royal de Madrid, et surtout en travaux décoratifs à la cathédrale de Saragosse et dans d'autres édifices de cette ville et de ses environs. L'église del Pilar de Saragosse et celle des Agonisants de Madrid renferment de nombreuses statues en bois sorties de son ciseau. Il est aussi l'auteur du buste en bronze de *Charles III*, qui se trouve au Panthéon des anciens souverains aragonais, au monastère de San Juan de la Peña, près de Jaca, et des bas-reliefs qui décorent le tombeau de *sainte Thècle*, dans la cathédrale de Tarragone. Carlos Salas mourut à Saragosse en 1788.

Francisco Gutierrez, né en 1727 aux environs d'Avila, étudia d'abord à Madrid sous la direction de Luis Salvador Carmona pendant six longues années, puis partit pour Rome avec une pension du roi. Il y travailla avec le statuaire italien Maïni et ne revint dans sa patrie qu'au bout de douze ans. Les honneurs ne lui firent pas défaut; dès son arrivée Charles III le nomma sculpteur de la Chambre et membre de l'Académie

San Fernando. Ses ouvrages se rencontrent dans la plupart des édifices civils et religieux de Madrid. Il est l'auteur de la statue de *Cybèle* du Prado et des décors des portes d'*Alcala* et de *saint Vincent;* mais son œuvre principale, celle qui a fait le plus pour sa renommée, c'est le mausolée de *Ferdinand VI* exécuté par ordre de Charles III, qui se trouve dans le célèbre monastère de las Salezas Reales de Madrid. Placé dans une niche dont les armes d'Espagne forment la clef, il consiste en un sarcophage supporté par deux lions de bronze recouverts à demi par un rideau de porphyre, qu'un enfant essaie de soulever, tandis qu'un autre enfant tient une épée nue; à droite et à gauche, se trouvent les statues colossales de *la Justice*, de *l'Abondance* et, en face, un bas-relief montrant le roi protecteur des Beaux-Arts; en arrière, sur une sorte de pyramide, *le Temps enchaîné* tient d'une main le médaillon du monarque qu'il désigne de l'autre main. Francisco Gutierrez meurt à Madrid en 1782, laissant un grand nombre d'élèves parmi lesquels Alonso Chavez que nous avons déjà nommé comme disciple de Luis Salvador Carmona; Pablo Serda, Juan Felipe Apezteguia qui avait commencé par être chanteur et devint membre de l'Académie San Fernando, Josef Martinez de Reyna, Martin Gutierrez et Josef Guerra, ses neveux.

Pedro Costa naquit à Vich, dans le premier tiers du XVIIIe siècle, et mourut en 1761. Ses ouvrages se trouvent à Barcelone, à Tarragone, et dans d'autres villes moins importantes de la Catalogne.

Celedonio del Arce, né à Burgos, en 1739, tailla en

ivoire une statuette équestre de *Charles III*, dont le succès fut tel, qu'il fut nommé sculpteur de la Chambre. Cette statuette eut l'honneur d'être gravée par l'éminent buriniste Manuel Salvador Carmona, neveu du sculpteur du même nom. Celedonio del Arce mourut en 1795 membre de l'Académie San Fernando.

Un Français, Philippe Boiston, né à Paris et venu à Madrid à l'époque de l'achèvement du nouveau Palais-Royal, à l'ornementation duquel il fut employé, fit aussi partie de l'Académie San Fernando (1744).

Manuel Alvarez, né à Salamanque en 1727, considéré par ses contemporains comme un des restaurateurs de l'art, fut nommé directeur de l'Académie San Fernando en 1762. On lui doit diverses statues de rois au Palais-Royal, les cinq figures de la *fontaine d'Apollon*, au Prado, et de nombreux bas-reliefs et statues de marbre et de pierre, pour les édifices religieux de Madrid et d'autres villes des Castilles.

Juan Henrich, qui résidait en Catalogne et fut néanmoins nommé membre de l'Académie San Fernando, en 1782, acquit une réelle célébrité par l'exécution de deux tombeaux : l'un, celui du *marquis de Meca,* élevé chez les Carmélites déchaussées de Barcelone, consistant en une effigie du défunt, accolée de deux statues allégoriques; l'autre, celui du *marquis de la Mina*, surmonté de son effigie et orné d'un bas-relief représentant une bataille, que l'on voit dans l'église Saint-Michel de Barcelonnette.

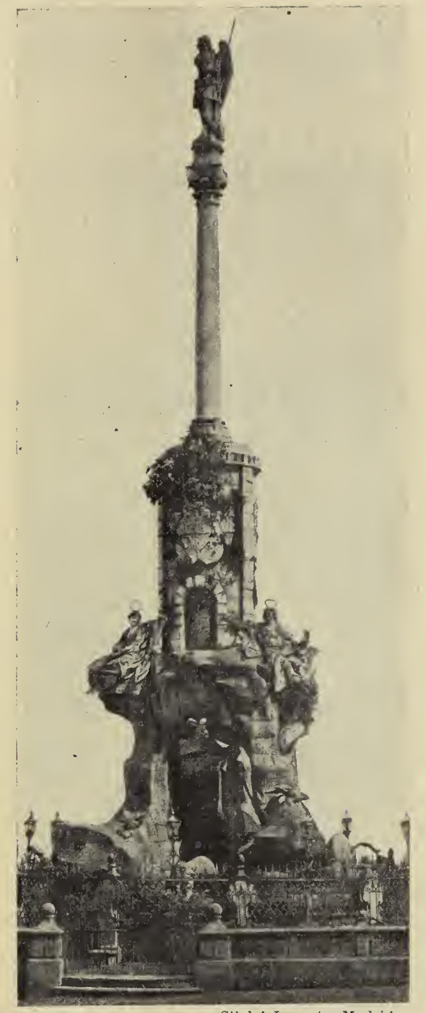
Malheureusement, la plupart de ces artistes, en entreprenant de rénover l'art en Espagne, avaient assumé une tâche au-dessus de leurs forces. Épris d'une sorte de

fétichisme de l'antiquité, que les découvertes d'Herculanum et de Pompéi venaient de remettre à la mode, ils se lancèrent dans une imitation poncive et glacée des chefs-d'œuvre grecs et latins. Les ouvrages de ces professeurs, ou plutôt de ces pédagogues qui cherchèrent à réduire en formules les merveilles de l'époque de Phidias et de Périclès, sont froids, guindés, emphatiques, gourmés et solennels.

Ils furent d'ailleurs assez peu écoutés, et le goût du boursouflé et de l'emphase continua à être fort prisé. On en trouve la preuve, dans le monument qu'élevèrent, à Cordoue, vers 1765, en l'honneur de l'archange Raphaël, deux Provençaux, l'un architecte, Balthasar Graveton, l'autre sculpteur, Michel Verdiguier, ce dernier directeur et recteur de l'Académie de peinture et sculpture de Marseille. Ces artistes avaient sans doute été attirés en Espagne par le succès de Robert Michel, qui avait longtemps résidé à Montpellier.

Le monument élevé, par Graveton et Verdiguier, sur une petite place de Cordoue, tout près de la mosquée, est connu sous le nom de *Triunfo* (fig. 109) — le Triomphe. — Des plus bizarres, il consiste en une colonne de marbre rose, avec un chapiteau corinthien de bronze doré, surmonté d'une statue, également en bronze doré, de l'*archange Raphaël,* les ailes éployées et l'épée à la main. Cette colonne repose sur une sorte de lanterne, dont le soubassement, formé de rocailles, est occupé par les statues de *saint Acisclo*, de *sainte Victoire* et de *sainte Barbe*, en compagnie d'un lion, d'un cheval, d'un monstre marin et d'un palmier. Parmi les autres productions de Verdiguier, se voient : à Cordoue, dans la mosquée, une

statue de *sainte Inez*, ainsi qu'une chaire décorée dans le style le plus extravagant, au pied de laquelle il a placé un colossal taureau en marbre, attribut de saint Luc, dans une pose des plus contournées; à Jaen, dans la cathédrale, onze statues couronnant l'édifice à l'extérieur; et dix-huit figurations d'anges et d'enfants, dans la chapelle du trésor. Le faux goût que décèlent ces différents ouvrages, n'empêcha pas Verdiguier de jouir d'une haute réputation et d'être même nommé membre de l'Académie San Fernando.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 109. — GRAVETON ET VERDIGUIER. LE TRIUNFO (Cordoue.)

Le peu de sentiment d'art réel, qui

subsistait encore dans la péninsule, s'était réfugié dans les productions de quelques artistes, gâtés jusqu'à un certain point, il est vrai, par le mauvais goût régnant, mais chez lesquels la sève naturaliste n'était pas encore absolument tarie. De ce nombre sont les Zarcillo, qui forment toute une pléiade.

Nicolas Zarcillo, le père, était Italien, né à Capoue; mais venu de bonne heure à Murcie, il s'y maria et eut plusieurs enfants qui suivirent la carrière paternelle. L'aîné, Francisco, naquit en 1707. Il étudia d'abord sous la direction du peintre don Manuel Sanchez, qui était prêtre, puis sous celle de son père. A peine âgé de vingt ans, il acheva une statue d'*Inez de Montepoliciano* commencée par Nicolas, qui établit immédiatement sa réputation. Mandé à Madrid, pour exécuter les effigies des principaux rois d'Espagne destinées aux palais royaux nouvellement construits, il appela, pour l'aider dans cet immense labeur, ses frères Josef et Patricio et sa sœur Inez. Ils se partagèrent la besogne; Inez modelait en terre, Josef taillait le bois et Patricio colorait les statues. Ce travail achevé, les Zarcillo retournèrent à Murcie, où Francisco établit une école des Beaux-Arts dont la durée fut des plus éphémères.

Parmi les ouvrages de ce dernier, il faut citer, à Murcie, un *Chemin de croix* ou *Paso*, composé de treize personnages de grandeur naturelle, taillés dans du bois, recommandable par un grand effet d'ensemble et la variété des attitudes, mais d'un naturalisme vraiment excessif. La tête du Christ, notamment, est d'une vulgarité désespérante. Toujours à Murcie, dans l'église de Jésus il convient de signaler *la Prière au Jardin des Oli-*



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 110. — FRANCISCO ZARCILLO. — LA CHUTE DE NOTRE-SEIGNEUR. — FRAGMENT DE PASO.
(Église de Jésus. — Murcie.)

viers, comprenant cinq personnages; la *Flagellation*, quatre; *Jésus fléchissant sous la croix*, cinq (fig. 110); puis, deux statues isolées : la *Vierge des Douleurs* et *sainte Véronique;* dans l'église Santo Domingo : la statue de *sainte Inez de Montepoliciano,* dont il a déjà été question, celles de *saint Thomas d'Aquin*, de *saint Vincent Ferrier*, de *sainte Catherine embrassant le Christ*, de *saint Pie V*, de *saint François*, de *saint Dominique*, de *saint Gonzague d'Amaranthe.* Mais, arrêtons-nous, après avoir noté une petite *Immaculée Conception*, appartenant au musée de Pau (fig. 111), qui semble bien devoir lui être attribuée. L'œuvre de cet artiste est innombrable et dépasse, dit-on, dix-huit cents figures de grande dimension. Il est juste d'ajouter que nombre d'entre elles, comme celles de la *Cène*, sont habillées et que le travail du sculpteur s'est borné à tailler les têtes, les mains et les pieds.

Après les Zarcillo, faut-il énumérer les sculpteurs alors à la mode, justement oubliés aujourd'hui ? A quoi bon ! Nommons cependant, parmi ceux-ci, d'abord leurs élèves, Roque Lopez, qui ne travailla que d'après leurs esquisses; Juan Porcel, qui modela la statue de *saint François* du couvent de Saint-Gil de Madrid; puis Jose Lopez auquel on doit une des statues en pierre des rois servant de couronnement au Palais-Royal; Mariano Salvatierra, auteur des statues d'albâtre de *saint Michel*, *saint Étienne*, *sainte Isabelle* et *sainte Marie-Madeleine*, des autels de la chapelle de Sainte-Catherine, dans la cathédrale de Tolède; Juan Bautista Martinez de Reina, dont les œuvres sont à Zamora, Colmenar de Arija, Mostoles, au Ferrol, etc., Luis Bonifaz y Mazo, qui

modela un *saint Michel* pour l'église sous le vocable de l'archange à Barcelone et tailla les stalles de la cathédrale de Lerida; Jose Esteve y Bonet, un des artistes les plus féconds de son époque, dont toutes les églises ou chapelles de la province de Valence, dont il était originaire, renferment des ouvrages; Nicolas Camaron, qui tailla les stalles du chœur de la cathédrale de Ségorbe et le grand retable de l'église des Jésuites de la même ville; Josef Gambino, dont on conserve des ouvrages à Orense; Torcuato Ruiz del Peral, qui imita Pedro de Mena dans ses bas-reliefs



FIG. 111. — FRANCISCO ZARCILLO? IMMACULÉE CONCEPTION. (Musée de Pau.)

des stalles de la cathédrale de Guadix; Julian San Martin dont les principales productions se trouvent à Madrid, etc., etc. Nous en passons en grand nombre qui ne valent ni plus ni moins que ceux qui précèdent; mais, à quoi bon allonger indéfiniment cette liste?

Pour être aussi complet que possible, pourquoi ne parlerions-nous pas de ces figurines en plâtre colorié modelées à Valence et à Murcie à la fin du XVIII[e] siècle? Elles sont au moins aussi intéressantes que les ouvrages prétentieux et veules, redondants et tarabusqués des artistes à la mode. Il s'en trouvait jadis une cinquantaine, dues à Juan Gines de Valence, exposées à l'Académie San Fernando, représentant divers épisodes du *Massacre des Innocents* et mesurant à peu près un quart de nature, d'une fougue et d'une énergie rares, alliées à une très grande perfection de travail.

CHAPITRE XII

Froideur et manque de caractère de la sculpture au commencement du xixe siècle. — Jose Alvarez. — La sculpture patriotique. — Ramon Barba, Antonio Sola, les Bellver, Geronimo Suñol, Jose Piquer, les Vallmitjana. — Autres sculpteurs. — Tendances naturalistes de la sculpture de la dernière partie du xixe siècle et du commencement du xxe. — Mariano Benlluire, Jose Alcoverro, Jose de Gandarias, Agustin Querol, Aniceto Marinas, Miguel Blay, Arturo Melida, Rafael Atche, les frères Osle. — Autres sculpteurs.

La sculpture, comme les autres manifestations artistiques, a subi, au commencement du xixe siècle, le contre-coup inévitable des bouleversements politiques et sociaux qui ont agité alors l'Espagne, ainsi que le reste de l'Europe.

Elle suivit d'abord la voie tracée par les directeurs et professeurs de l'Académie San Fernando qui, depuis sa fondation, réagissaient dans la mesure de leurs moyens contre les folies du style churriguéresque. Cet enseignement, imbu des réformes préconisées en France par l'abbé Barthélemy, en Allemagne et en Italie par Lessing et Winckelmann, en Angleterre, par Flaxman, épris avant tout de l'idéal antique, ne

pouvait inévitablement conduire qu'à des reconstitutions froides, emphatiques et solennelles des ouvrages grecs et romains. S'il arrêta des écarts déplorables, il détruisit, ou tout au moins annihila pour un certain temps, ce qui subsistait encore de la sève naturaliste si vivace et si puissante naguère chez l'artiste castillan.

Au lieu de rester nationaux, se défiant de leur originalité native, dédaignant les exemples donnés par leurs rudes et vigoureux ancêtres, les sculpteurs, comme d'ailleurs les peintres espagnols, traversèrent la mer, franchirent les Pyrénées et allèrent achever leurs études en Italie ou en France. Grâce à ces déplacements, ils acquirent, il est vrai, une incontestable habileté de métier, mais perdirent ce qui leur restait de particularisme. En effet, à Rome, ils se mirent à la remorque, du sculpteur Canova, à Paris, du peintre Louis David et tentèrent d'interpréter et de traduire des idées générales et philosophiques, à l'aide de l'ébauchoir et du ciseau; entreprise chimérique s'il en fut. Ils voulurent introniser dans les Castilles, si rebelles aux entités métaphysiques, les représentations allégoriques dénuées totalement de caractère et d'expression.

Il faut néanmoins reconnaître que la sculpture espagnole, à l'aurore du XIXe siècle, montra un artiste d'une réelle valeur, Jose Alvarez (1768-1827), qui en 1817, exécuta le groupe de la *Défense de Saragosse*, actuellement à l'Académie San Fernando, et le monument du *Dos de Mayo*, aujourd'hui sur la promenade de la Moncloa, qui suscitèrent à leur apparition un véritable enthousiasme, dont il est difficile de se faire une idée, mais auquel la politique ne fut pas étrangère.

D'autres manifestations sculpturales, dues au patriotisme surexcité par les malheurs des guerres de l'Indépendance, valurent à leurs auteurs des triomphes éphémères que leur qualité d'art était loin de justifier. Le mieux est de les passer sous silence. Donc, sans nous arrêter à ces productions, après avoir mentionné un *Samson luttant avec un lion*, du fils de Jose Alvarez, Jose Alvarez y Bougel, né en 1805, mort à peine âgé de vingt-quatre ans, en 1830 et les statues et bustes de Ramon Barba (1767-1831), portraitiste ordinaire de Charles IV, arrivons à Antonio Sola qui dressa dans la cathédrale d'Oviedo le tombeau de Pedro Quevedo et éleva en 1835, à Madrid, sur la place des Cortès, un *Cervantes* de bronze, debout, la tête nue, la main gauche placée sur son épée, la main droite en avant, tenant le manuscrit de *Don Quichotte*. Le Musée d'art moderne renferme de cet artiste un groupe en marbre de *la Charité*, une statue de *Blasco de Garay*, et un buste du pape *Pie VII*.

Vinrent ensuite les Bellver qui forment une dynastie : Francisco, né en 1812, qui travailla spécialement le bois; Mariano (1817-1876), épris également du bois, auteur d'une *Vierge des Douleurs*, d'un *saint Jean-Baptiste* placé à l'église de Tolosa, puis d'un groupe de la *Trinité*, à la cathédrale de Siguenza; Jose (1824-1869), à qui on doit une *Descente de croix* et *Le grand prêtre Mathathias immolant le premier juif venant adorer les idoles par ordre d'Antiochus*. Un autre membre de la même famille, Ricardo Bellver, né à Madrid, en 1845, modèle plus tard un bas-relief de la *Mort de sainte Agathe* (fig. 112), les statues de *saint Barthélemy*

et de *saint André*, pour l'église de San Francisco el Grande et celle du navigateur *Sebastian de Elcano*. Geronimo Suñol est l'auteur d'une statue du *Dante* qui jouit en Espagne d'une grande notoriété, et d'un *Christophe Colomb*, élevé à Madrid, sur le paseo de los Recoletos.

Signalons Jose Piquer, né à Valence, à l'aurore du XIXe siècle, mort en 1871, qui exécuta la statue de



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 112. — RICARDO BELLVER. — MORT DE SAINTE AGATHE.

Don Jaime Ier el Conquistador, pour une place de Valence, tailla en marbre les effigies de *la reine Isabelle* et de *l'infante Doña Maria de la Regla* et modela les bustes fondus en bronze du *duc* et de *la duchesse de Montpensier*, naguère au palais de San Telmo de Séville; Jose Vilches, qui fut directeur de l'Académie d'Espagne à Rome, auteur de statues colossales d'*Homère* et d'*Andromaque*, dont le Musée d'art mo-

derne montre un *Brutus* (fig. 113); Medardo Sanmarti, né à Barcelone, qui modela une délicate statue : *la Pêche* (fig. 114), et divers bustes de terre cuite et de marbre.

Arrivons à Agapito et Venancio Vallmitjana, de Barcelone; au premier on doit un groupe de *la reine Isabelle, le prince des Asturies dans les bras*, un *Christ mort*, les statues de *saint Sébastien* et de *saint Jacques*, de l'église San Francisco el Grande, ainsi que celle de *Luis Vives*, de l'Université de



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 113. — J. VILCHES. — BRUTUS.
(Musée d'art moderne. Madrid.)



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 114.
MEDARDO SANMARTI. — LA PÊCHE.

Barcelone; au second, *la reine régente Marie-Christine avec son fils Alphonse XIII sur les genoux*, et surtout un remarquable *saint Georges*, acquis par le gouvernement. Elias Martin, artiste à tendances classiques, représenta en marbre une *Bacchante*, et ensuite un *saint Jean de Dieu portant un malade*, d'une grande correction; Andres Aleu, qui suit les mêmes voies, est l'auteur d'un *saint Georges* placé sur la façade du palais de la Députation de Barcelone, et de la statue équestre du *Maréchal Concha*, que l'on voit à Madrid sur la place del Obelisco. Juan Figueras, né à Gerone en 1829, témoigne d'un sérieux talent dans sa *Jeune*

Indienne embrassant le christianisme, ainsi que dans sa statue de *Calderon de la Barca.* Felipe Moratilla se distingue dans son groupe de *la Foi*, *l'Espérance et la Charité*, appartenant à l'État, et dans son *Faune* et son *Pêcheur napolitain*, en bronze, du Musée d'art moderne.



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 115.
ED. BARRON. — VIRIATHE.
(Musée d'art moderne.)

D'autres artistes à tendances plus naturalistes suivent : Ponciano Ponzano, né à Saragosse en 1813, mort en 1877, devant lequel la reine Isabelle et sa famille ont souvent posé, à qui l'on doit les sculptures du tympan du palais du Congrès de Madrid; Manuel Oms qui en 1883 dresse, paseo de los Recoletos, toujours à Madrid, un monument à *Isabelle la Catholique;* Eduardo Barron, directeur du Musée national de sculpture, qui modèle une statue du héros

de l'indépendance ibérique, *Viriathe* (fig. 115), fondue en bronze; Jose Pagnucci qui exécute un *Caïn;* Sabino de Medina, une *Eurydice;* Angel Diaz, *les Filles du*



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 116. — J. ALCOVERRO. — LAMENTATIONS DE JÉRÉMIE.

Cid, un *Épisode de Trafalgar* et un *Lope de Vega;* Jose Monserrat, un groupe de *l'Amour et le Travail* et une figure de *Laveuse.*

A la fin du XIXe siècle, les sculpteurs espagnols mon-

trent un sentiment plus vif et plus intense de la nature qu'ils ne l'ont encore fait.

Mariano Benlluire marche à la tête de cette phalange;



Cliché Lacoste, Madrid.

FIG. 117. — JOSE DE GANDARIAS. — LA FORTUNE.

original, primesautier et personnel, il est l'auteur d'un monument élevé à Grenade, en 1892, pour le quatre centième anniversaire de la découverte de l'Amérique, repré-

sentant *Isabelle accueillant Christophe Colomb à son retour des terres nouvelles*, qui lui fait le plus grand honneur. On lui doit encore, entre autres œuvres, la statue en bronze de *la reine régente Marie-Christine*, édifiée en 1893 à Madrid, dans le voisinage de l'église San Geronimo el Real, celle de l'écrivain *Trueba*, d'un style simple et naturel, une autre du peintre *Goya*, une autre encore du ministre de la guerre *Cassola*, une figure équestre du jeune roi *Alphonse XIII*, un monument en bronze et en marbre en l'honneur du chanteur *Gayarre*, dans le goût du XVIe siècle, d'un bon sentiment décoratif quoiqu'un peu trop surchargé. N'oublions pas de ce maître une figuration de *saint Mathieu*, d'un beau caractère, placée à l'église San Francisco el Grande, et de nombreux bustes des plus vivants, en marbre et même en terre cuite, parmi lesquels ceux de *Silvela*, du *duc de Denia*, de *Francisco Domingo*, de *Mme de Samprun*. Mariano Benlluire s'est aussi essayé dans la sculpture d'animaux et a modelé avec talent de petits *taureaux* fondus en bronze.

A côté de Mariano Benlluire, il convient de faire une place à Jose Alcoverro, dont les statues colossales d'*Alphonse le Sage* et de *saint Isidore*, ce dernier en vêtements sacerdotaux et lisant, placées sur le perron de la bibliothèque de Madrid, ainsi que *les Lamentations de Jérémie* (fig. 116), le *Crucifix* en bois et la statue en bronze du *Combat*, témoignent d'une étude consciencieuse des anciens maîtres, particulièrement de Berruguete.

Jose de Gandarias est épris des délicatesses de l'épiderme féminin et des palpitations de la chair, comme le démontrent, malgré leur allégorisme, ses groupes



FIG. 118. — AGUSTIN QUEROL. — LA TRADITION
(Musée d'art moderne, Madrid.)

de *l'Amour et l'Intérêt*, de *Neptune et Amphitrite*, ses statues de *l'Agriculture*, de *l'Harmonie* et de *la Fortune* (fig. 117).

Mais les sculpteurs espagnols deviennent de plus en plus nombreux. Francisco Pages y Serratora modèle un très intéressant *Job sur son fumier* et divers bustes; Andres Rodriguez, un *Cervantes* et également des bustes; Jose Gragera dresse à Madrid, sur la place del Progreso, la statue en bronze de *Mendizabal*, dans le

Jardin Botanique, celle de *Rojas Clemente* et exécute un buste d'Alphonse XII, conservé au Musée d'art moderne ; Agustin Querol, artiste personnel, naturaliste convaincu et plein de fougue, modèle les bustes de *la Reine régente*, du *jeune Roi* et du paysagiste *Carlos de Haes;* il montre aussi son originalité de bon aloi, dans un bas-relief de *saint François soignant les lépreux*, surtout dans un groupe en bronze d'un réalisme étrange : *la Tradition* (fig. 118), figurée par une vieille femme, un corbeau sur l'épaule, enseignant à lire à deux enfants.

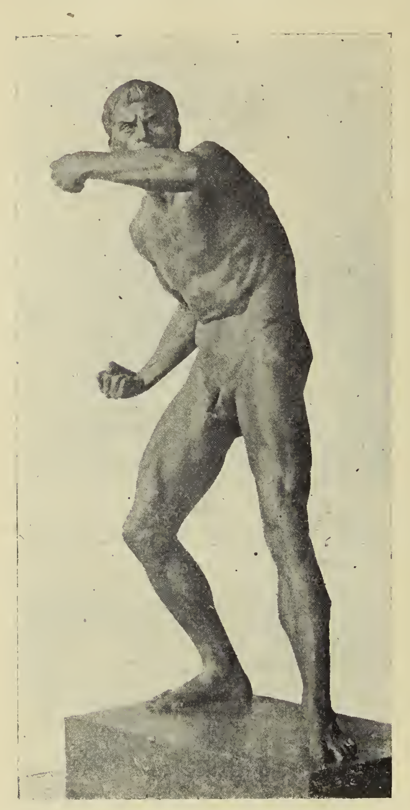


FIG. 119. — J. ECHEANDIA. — EN GARDE.

Aniceto Marinas, à la suite d'un concours, élève à Madrid, un monument à *Eloy Garcia*, le héros de la guerre cubaine; il modèle encore un bas-relief du *Dos de Mayo* et la statue de *Velazquez* érigée en 1899 devant le musée du Prado.

Miguel Blay, après avoir étudié son art à Paris sous la direction de Chapu, exécute, un peu maigrement peut-être, un groupe des *Vertus théologales* ainsi qu'un monument à la mémoire de *Don Federico Rubio;* il montre ensuite les *Premiers pas* et *le Boulet*, d'une observation bien supérieure. Le sarcophage si caractéristique élevé à *Christophe Colomb*, dans la cathédrale de Séville par Arturo Melida, fait vivement regretter la fin prématurée de cet artiste si bien doué, qui semble un élève direct des vieux maîtres. Fuxa y Leal se montre des plus personnels dans *la Mort du juste* et surtout dans *l'Enfant de chœur;* Miguel Embil est particulièrement sensible à la grâce — chose assez rare chez un artiste espagnol — témoin, sa figure d'adolescent, *le Dénicheur*, qui aurait cepen-



FIG. 120. — LUCIANO OSLE. — SANG BLEU.
(Fragment.)

dant gagné à être plus poussée; Julio Echeandia, épris de force et de puissance, en fait preuve dans son paysan tout prêt à la lutte, *En garde* (fig. 119); les frères Osle témoignent de qualités fort appréciables : Luciano, dans *les Frères* et *le Sang bleu* (fig. 120); Miguel, dans *les Esclaves*, *l'Inspiration* (fig. 121) et *Au repos.*



FIG. 121. — MIGUEL OSLE. — L'INSPIRATION. (Fragment.)

Notons encore Rafael Atche qui, aidé de différents collaborateurs, dresse à Barcelone un colossal monument à *Christophe Colomb;* Jose Reynes qui, non loin de la capitale de la Catalogne, à Cau Ferrat, élève une statue au *Greco;* Antonio Alsina dont *l'Enfant prodigue* et le groupe de *Samson et Dalila*, malgré des lourdeurs,

est loin d'être à dédaigner; Llimona y Brugera dont *la Communion* offre de sérieuses qualités d'expression; Susillo, qui dressa un important monument à *Christophe Colomb*, à Valladolid; Juan Vancell, auteur d'une statue de *Cervantes;* Miguel Angel Trilles, d'un *saint François prêchant* et de nombreux bustes; Jose Campeny, de l'*Enfance d'Achille;* Gabriel Borras Abella, d'une sorte de *Pieta : Mater fons amoris;* Juan Samso, d'une statue de *Balmes;* Jose Gines, d'un groupe des quatre *Évangélistes*.

Citons encore Enrique Claraso, Gustavo Obiols, Zamorano Alcaide, Carbonell, Lorenzo Coullaut-Valera, Pedro Estany y Capella, Cipriano Folgueras, Ecequiel Ruiz Martinez, Aurelio Carretero, Joaquin Bilbao Martinez. Ces artistes, fidèles au génie de leur race, respectueux de la nature, épris avant tout de vérité, marchent hardiment dans la voie féconde de la vie.

BIBLIOGRAPHIE

J. et R. Amador de los Rics. — *Monumentos arquitectonicos.* Madrid.

P. Damian Bermejo. — *Descripcion del real monasterio de San Lorenzo del Escorial.* Madrid, Dª Rosa Sanz, 1820.

Cean Bermudez. — *Diccionnario historico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* Madrid, Ibarra, 6 vol., 1800.

Émile Bertaux. — *Monuments et souvenirs des Borgia dans le royaume de Valence.* Paris, « Gazette des Beaux-Arts », mars 1908.

Isidoro Bosarte. — *Viaje artistico y comprobado con documentos.* Madrid.

E. Cartailhac. — *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal.* Paris, Ch. Reinwald, 1886.

Chabeuf. — *Jean de la Huerta... et le tombeau de Jean sans Peur.* Dijon, s. d.

Baron Davilliers. — *Les arts décoratifs en Espagne.* Paris, Quantin, 1879.

Dieulafoy. — *La statuaire polychrome en Espagne.* Paris, Hachette.

Dussieux. — *Les artistes français à l'étranger.* Paris, Gide et Baudry, 1856.

E. Serrano Fatigati. — *La escultura romana en España.* Madrid, Fr. de Sales.

A. Lopez Ferreiro. — *Historia de la santa Iglesia de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela.

Th. Gautier. — *Voyage en Espagne.* Paris, Charpentier.

J. Gestoso y Perez. — *Sevilla monumental y artistica.* Sevilla, 3 vol., 1889-1892.

F. Araujo Gomez. — *Historia de la escultura en España, desde principios del siglo XVI, hasta fines del XVIII.* Madrid, Manuel Tello, 1885.

Haendeker. — *Studien für geschichte der Spaniche plastik.* Strassburg, Hitz, 1900.

Jamot. — *Le buste d'Elche.* Paris, « Gazette des Beaux-Arts », mars 1898.

P. Lafond. — *Gregorio Fernandez.* Munich, « Monatsbericht über Kunstwissenschaft », décembre 1902.

P. Lafond. — *Le musée provincial de Burgos.* Paris, « Les Arts », avril 1905.

P. Lafond. — *Le musée de Valladolid.* Paris, « Les Arts », juillet 1905.

J. Marti y Monso. — *Estudios historico-artisticos relativos principalmente a Valladolid.* Valladolid, Miñon, s. d.

Martinez y Sanz. — *Historia del templo catedral de Burgos.* Madrid, 1869.

J. Martinez. — *Discursos practicables del nobilisimo arte de la pintura, publicados par la Real Academia de San Fernando.* Madrid, Tello, 1866.

J. R. Melida. — *Las esculturas del cerro de los santos.* Madrid, 1906.

André Michel. — *Histoire de l'Art.* La sculpture au xiv[e] siècle en Italie et en Espagne (Émile Bertaux). — Tome II, seconde partie. — Arm. Colin, Paris, 1906.

Pacheco. — *Arte de la pintura, su antiguidad y grandezas.* Sevilla, 1649.

Palomino y Velasco. — *El museo pictorico y escala optica.* Madrid, 2 vol., 1715-1724.

E. Plon. — *Les maîtres italiens au service de la Maison d'Autriche.* Paris, Plon, 1877.

Ponz. — *Viaje de España.* Madrid, J. Ibarra, 18 vol., 1787.

Boutelon y Passavant. — *El arte cristiano en Espa˜a.* Sevilla.

Inocencio Redondo. — *Iglesias primitivas de Asturias.* Oviedo, Angel Moran, 1904.

Discursos leidos ante la Real Academia de San Fernando : — Narciso Sentenach. *Evolucion de la escultura española.* — *Contestacion de* J. R. Melida. Madrid, 1907.

Conde de la Viñaza. — *Adiciones al diccionario historico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Cean Bermudez.* Madrid, Los Huerfanos, 4 vol., 1894.

L. Viardot. — *Les merveilles de la sculpture.* Paris, Hachette, 1878.

Cruzada Villaamil. — *El arte en España.*
— *Zarcillo.* Madrid, « La Lectura ».
— *Zarcillo.* Madrid, « El Nuevo Tiempo ».

TABLE DES GRAVURES

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'ARTISTES

N

O

P

Q

R

S

INDEX TOPOGRAPHIQUE[1]

1. Cet index a été dressé dans le but d'indiquer les localités et les édifices où se trouvent les sculptures énumérées dans le volume. En règle générale, les œuvres signalées sont toujours aux endroits indiqués. Parfois néanmoins, elles peuvent ne plus s'y trouver, soit qu'elles aient été détruites, soit qu'elles aient été transférées ailleurs. Cette dernière éventualité devient chaque jour plus fréquente, par suite des transformations effectuées dans les églises, couvents et monuments civils.

2. Les chiffres en caractères gras désignent les gravures.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

Paris. — Imprimerie Alcide Picard, 192, rue de Tolbiac. — 11-1908 M. M.

